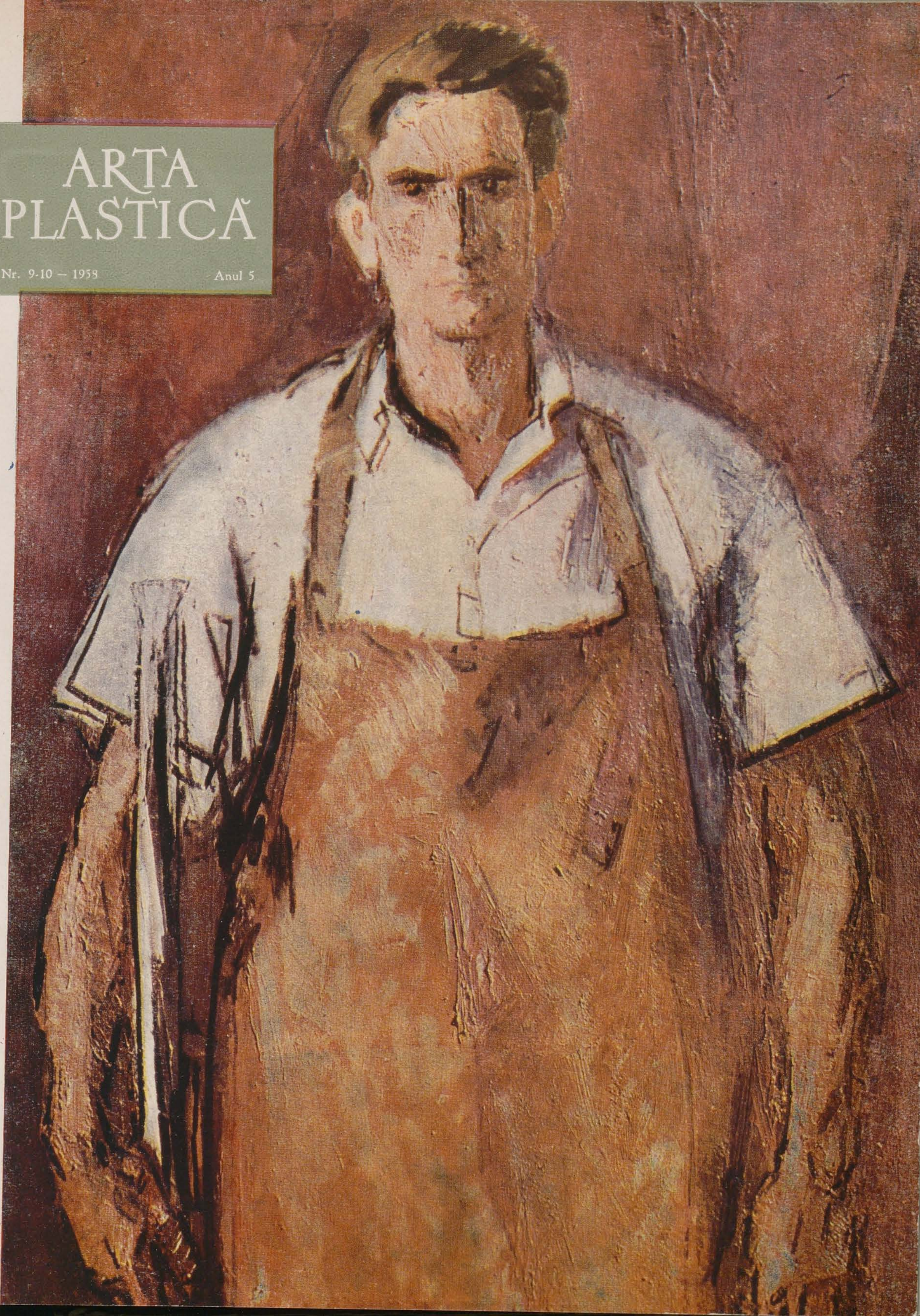
ARTA PLASTICĂ

Nr. 9-10 — 1958 Anul 5



CUPRINSUL

* * * Pe drumul lui 30 Decembrie 1

★

P. CONSTANTIN: Marele Octombrie — începutul unei noi etape în artă 3

★

JACK BRUTARU, CRISTIAN BENEDICT: Plastica romînească la Expoziția de la Moscova 8

★

DOINA CRIȘ: Tematica socială în pictura romînească 30

★

MARIA DUMITRESCU: Un mare artist al graficii politice de șevalet — Boris Prorokov 36

BALCICA MOȘESCU: Un pictor al vieții colhoznice — Arcadii Alexandrovici Plastov 40

★

U-TZO-JEN: Reflectind viața reală să mergem cu hotărîre înainte 43

★

JACK BRUTARU: Arta revoluționară maghiară 47

★

RAYMOND WATKINSON: Anul artistic 1957—1958 în Marea Britanie 53

★

AMELIA PAVEL: Un umanist luptător: Frans Masereel 59

★

IOAN UNTCH, AUREL NEDEL, VASILE CELMARE, TRAIAN VASAI, PATRICIU MATEESCU: Printre comorile de artă din Uniunea Sovietică 63

★

GH. IVANCENCO, V. KAZAR, EUGEN TARU, ELLA CANCICOV, MARIA CHELSOI: Impresii din China nouă 69

PRIN SĂLILE DE EXPOZIȚII:

OCTAVIAN ANGHELUȚĂ, PAVEL CODIȚĂ, EXPOZIȚA AFIȘULUI GERMAN ADRIAN SECOȘANU 73

ARTIȘTII ÎN ATELIERELE LOR:

ION JALEA, GHEORGHE ȘARU, GHEORGHE LABIN, BRĂDUȚ COVALIU, BORIS CARAGEA, ION VLAD, PRINTRE ARTIȘTII DE LA BAIA-MARE 77

★

VASILE DRĂGUȚ: Itinerar transilvănean 83

★

Arh. JEAN MONDA: Noile posibilități ale sculpturii arhitectonice și decorative 85

★

GH. POENARU: Lucrările de diplomă ale absolvenților 88

RECENZII:

O prezentare grafică reușită; Însemnările unui om de artă « Jurnal de călătorie » de G. Oprescu; Jackues Wertheimer-Ghica « Gh. Tattarescu — un pictor romîn al veacului său »; Șirato — critic de artă « Prospecțiuni plastice » de Fr. Șirato 91

★

Artiștii sovietici ne vizitează țara 94

NOTE PLASTICE:

« Omul — elementul principal al artei sovietice » — (Din concepțiile despre artă ale pictorului K. F. Iuon); Primul monument ridicat în cinstea lui Ernst Thälmann 96

★

Ecouri din străinătate 96

Coperta I. Al. Ciucurencu « Muncitor » ulei.

Coperta IV. Ana Iliuț « Filatoarea » gravură în linoleum în culori.

Planșe interioare, policromii: 1) Peter Paul Rubens « Lupta lui Hercule cu leul din Nemeea » (colecția Muzeului de Artă al R.P.R.) — ulei; 2) Claude Monet « Camille, soția artistului » (colecția Muzeului de Artă al R.P.R.) — ulei. — Fișe de muzeu de A. V. Diaconu

ARTA PLASTICĂ

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI
9-10 — 1958

PE DRUMUL LUI 30 DECEMBRIE

Abolirea monarhiei şi instaurarea Republicii Populare Romîne marchează începutul Revoluţiei socialiste în ţara noastră prin cucerirea integrală a puterii politice de către clasa muncitoare, prin instaurarea dictaturii proletariatului. În răstimpul istoriceşte atît de scurt, care ne desparte de memorabila zi de 30 Decembrie 1947, în ţara noastră s-au produs transformări fundamentale. Rămăşiţele moşierimii şi marea burghezie au fost desfiinţate ca clasă. Poporului muncitor i-au fost asigurate şi garantate cele mai largi libertăţi democratice. Cu ajutorul multilateral şi folosind uriaşa experienţă a Uniunii Sovietice, a fost creată o puternică industrie socialistă; a luat avînt procesul complex al transformării socialiste a satului, care se dezvoltă treptat şi sigur potrivit politicii clarvăzătoare a Partidului nostru. Întregul popor muncitor îşi îndreaptă eforturile în vederea dezvoltării economiei naţionale şi ridicării nivelului material şi cultural al oamenilor muncii. În acelaşi răstimp, s-a petrecut şi un proces adînc de restructurare a conştiinţei umane şi sociale a omului.

Apariţia şi dezvoltarea unor trăsături spirituale noi, superioare, se datorează schimbărilor petrecute în baza materială a societăţii noastre, în relaţiile noi sociale, devenind la rîndul lor, o forţă uriaşă care ajută ţării noastre în drumul său spre progres. Viaţa sufletească, spirituală a omului nou, procesul complex în care ea se făureşte, constituie principala sursă de teme şi idei a noii noastre arte, arta realismului socialist. Aşa se explică faptul că situarea din ce în ce mai fermă a artelor plastice pe poziţiile ideologiei marxist-leniniste, consecinţă a trecerii la etapa revoluţiei socialiste, s-a tradus în practica creaţiei plastice prin tendinţa de a reflecta, mai mult decît se făcuse pînă atunci, viaţa, munca şi lupta poporului muncitor, de a se făuri o artă cu un puternic caracter militant, o artă care să slujească poporului.

Nu trecuseră decît cîteva luni de la instaurarea Republicii şi Expoziţia « Flacăra » ca şi prima Expoziţie anuală de stat dovedeau cu mare putere de convingere cît de juste şi rodnice se arătau a fi noile căi spre care era îndrumată de către Partid, creaţia artistică. Expoziţia vădea germenii unei adînciri şi ai unei îmbogăţiri a izvoarelor de inspiraţie ale artiştilor, imboldul spre o apropiere şi o participare cît mai deplină la realitatea în continuă transformare, o liberă şi conştientă solidarizare cu viaţa şi ţelurile constructorilor socialismului.

Însemnătatea pozitivă a creaţiei plastice din aceşti ani de după instaurarea Republicii este neîndoielnică. Au apărut multe opere consacrate vieţii poporului, eforturilor sale constructive. Subiectul în opera de artă plastică a căpătat un caracter definit; s-a acordat o atenţie din ce în ce mai mare temelor cu caracter social, caracterizării psihologice a personajelor care ilustrau aceste teme. Putem deci spune că socialismul dă artei noi ce se făureşte, posibilitatea de a deveni un tablou fidel şi cuprinzător al vieţii poporului şi al cuceririlor sale istorice, al celor mai înalte năzuinţi ale sale, şi de a se transforma într-un mijloc de luptă pentru cimentarea victoriilor revoluţionare ale poporului.

În acest fel, posibilităţile realismului socialist în artă devin inepuizabile, după cum inepuizabile sînt şi laturile realităţii noi din patria noastră. Dacă, înainte de 23 August, în perioada dintre cele două războaie mondiale, cercurile conducătoare burghezo-moşiereşti căutau să împingă arta romînească pe făgaşul cosmopolitismului, în dauna caracterului popular şi naţional — pe care creaţia clasicilor realişti îl avusese în sec. al XIX-lea şi pe care, prin exponenţii ei de frunte, realişti critici, il păstrează şi în perioada dintre cele două războaie mondiale — abia după eliberare, şi mai cu seamă după instaurarea regimului democrat-popular, arta capătă pe drumul realismului socialist un caracter militant din ce în ce mai pronunţat, îndeplinindu-şi astfel funcţia socială şi educativă. În aceşti 15 ani, tendinţele inovatoare, sănătoase, populare ale artei noastre noi, stimulate puternic de politica culturală a Partidului şi bucurîndu-se de adeziunea marei majorităţi a artiştilor — atît a celor tineri cît şi a celor din vechea generaţie şi-au cucerit poziţii trainice şi recunoaşterea plină de dragoste a marelui public.

Îndeplinind un imens rol educativ şi mobilizator, artiştii plastici au răspuns chemărilor Partidului cu realizări demne de preţuirea pe care le-a arătat-o poporul.

După 11 ani de la instaurarea Republicii noastre, putem spune cu mîndrie că s-a deschis un nou şi original capitol în istoria artei noastre. Parte integrantă a cauzei generale proletare, problema artelor plastice a devenit o problemă de stat. Creaţia veche şi nouă reprezintă astăzi un instrument de prim ordin în educarea gustului estetic al oamenilor muncii, un mijloc de popularizare a marilor realizări ale constructorilor socialismului, contribuind în acelaşi timp şi la înfrumuseţarea vieţii de fiecare zi. Pinacotecile — în frunte cu Muzeul de Artă al RPR, care a devenit un simbol al preluării în stăpînire a comorilor de artă de către poporul nostru — cuprind, alături de pînzele şi sculpturile unor artişti de valoare mondială din trecut şi de creaţia clasicilor noştri, remarcabile lucrări realizate în ultimul timp. Alături de comorile artei populare, de capodoperele clasicilor noştri, creaţiile actuale ale artiştilor s-au bucurat pretutindeni în lume de o înaltă preţuire. Cu prilejul fiecărei expoziţii organizate în ţară sau în străinătate, s-a verificat capacitatea creatoare, profunda originalitate a artei noastre, s-au văzut roadele contactului din ce în ce mai strîns între viaţa poporului şi artist. Picturile lui Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Ştefan Szönyi, Gh. Labin, Dumitru Ghiaţă, H. Catargi, Lucian Grigorescu, Eugen Popa, G. Miklossy, A. Ciupe, M. H. Maxy, Dan Hatmanu, Pavel Codiţă; sculpturile lui I. Jalea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Geza Vida, C. Baraschi, C. Medrea, Oscar Han, I. Vlad, Andrei Szobotka, D. Demu, Ovidiu Maitec, Iszak Martin; lucrările de grafică ale lui J. Perahim, Ligia Macovei, Vasile Kazar, Gy Szabo Bela, Gh. Ivancenco, Mariana Petraşcu, Eugen Crăciun, Corina Beiu Angheluţă, Paul Erdös, ş.a., alături de creaţiile încă multor artişti din toate generaţiile, au îmbogăţit, în ultimii ani, genuri dintre cele mai variate ale artei plastice.

Participarea ţării noastre la Expoziţia de artă plastică a ţărilor socialiste, deschisă în prezent la Moscova, trecere în revistă a realizărilor artistice importante din ultimii ani, cum sînt « Semnarea apelului pentru pace » de Camil Ressu, « Odihnă pe cîmp » de C. Baba, « Ana Ipătescu » de Al. Ciucurencu, «Ţăranca» de I. Jalea, « Întîlnirea» de Boris Caragea, «Portretul artistului poporului Gh. Storin» de I. Vlad, «Se naşte o idee» de A. Szobotka », lucrările de grafică ale Ligiei Macovei, ale Corinei Beiu-Angheluţă, etc., oferă vizitatorilor şi creaţiile recente ale artiştilor noştri, printre care se cuvine să cităm, cu legitimă mîndrie « Ţăranii » lui C. Baba, « Peisaj — Casa Scînteii » de Marius Bunescu, « Recolta » lui H. Catargi, « Muncitor » de Al. Ciucurencu, « Înmormîntarea partizanului » de St. Szönyi, precum şi «Portretul lui Enescu » de Ion Jalea, « Oţelarul » lui I. Irimescu, « Pădureanca » lui Ovidiu Maitec, « Minerii » lui Maximilian Schulmann, etc.

Demonstrînd unitatea ideologică şi estetică a artei socialiste de pretutindeni, expoziţia de la Moscova a scos în relief originalitatea naţională a artei diferitelor ţări participante. Pavilionul romînesc s-a impus prin realismul puternic izvorît dintr-o adîncă înţelegere a vieţii, verificînd astfel orientarea justă a artei noastre de după eliberarea ţării.

Desigur că drumul artei noastre nu a fost neted, lipsit de asperităţi. Chemarea de a reflecta profund actualitatea a fost înţeleasă de unii artişti ca un simplu îndemn spre preciziunea faptică, crezînd că, a cunoaşte viaţa, înseamnă a căuta realitatea cotidiană, o temă, un fapt « de-a gata » care să fie apoi încadrate într-o imagine, a cărei compoziţie şi gamă cromatică erau prestabilite. Pentru a creia imaginea omului de azi, a omului muncii, artistul are însă de străbătut calea lungă de la pătrunderea bogatei lumi sufleteşti a modelului său, pînă la îmbogăţirea imaginei individuale cu acele trăsături care-i dau forţă generalizatoare. Există în plastica noastră actuală o predilecţie către prezentarea oamenilor

în acțiune aflați cel mai des în procesul muncii, și acest lucru este valoros. În societatea noastră, într-o bună măsură în procesul muncii se manifestă cu cea mai mare forță trăsăturile omului nou. Totuși nu trebuie pierdut din vedere că ceea ce este esențial în oglindirea acestui proces e tocmai omul nou cu lumea sa lăuntrică, cu sentimentele și năzuințele sale. De asemenea, nu trebuiesc omise, în plastica noastră, nici alte aspecte ce caracterizează cu tot atîta pregnanță viața oamenilor muncii din țara noastră: relațiile de familie, de prietenie, preocupările de cultură, de artă, etc. Sînt încă puțin prezentate subiectele eroice desprinse din trecutul de luptă revoluționar al clasei muncitoare, de luptă pentru eliberarea de sub fascism. Este încă prea puțin reprezentată viața țărănimii muncitoare. Deși există o galerie numeroasă de tablouri consacrate temei luptei pentru pace, ultimele discuții purtate în cadrul consfătuirii cu tineretul au arătat că perspectiva ideologică în asemenea lucrări este adesea limitată, acestei teme capitale dîndu-i-se adesea un înțeles îngust, pacifist, mic burghez, izvorît dintr-o neînțelegere a însemnătății, grandoarei și caracterului constructiv al luptei pentru pace. Artiștii au datoria să arate nu numai ororile războiului ci să și condamne pe ațîțătorii la război, să mobilizeze masele la lupta activă pentru impunerea păcii în lume.

* * *

Sarcinile puse de Plenara C. C. al P.M.R. din 26—28 noiembrie 1958 în fața întregului popor privesc în egală măsură și pe artiștii plastici. Perspectivele concrete ale proiectului de plan pentru anul 1959 înseamnă, așa cum a reieșit din expunerea tov. Gh. Gheorghiu-Dej, progrese noi în construcția noastră socialistă.

Față de acum 20 de ani, producem astăzi, de pildă, de 5,6 ori mai multă fontă, de 3,3 ori mai mult oțel, de 17 ori mai mult gaz metan, mai multe țesături de bumbac, lînă, mătase, mai mult cărbune, ciment, zahăr și ulei. Salariul mediu al oamenilor muncii a crescut, numai în ultimii doi ani, cu peste 18% fără să uităm deosebitul avînt pe care l-a luat în țara noastră construcția de locuințe.

În anii 1959 și 1960, datorită creșterii volumului de investiții, vor fi date în funcțiune importante obiective industriale ca hidrocentrala « V. I. Lenin — Bicaz », Fabrica de îngrășăminte azotoase — Roznov, Fabrica de celuloză din stuf de la Brăila, Uzinele sodice de la Govora și Borzești.

O caracteristică esențială a proiectului de plan pe 1959 este faptul că fondurile destinate investițiilor sînt îndreptate spre lucrările de mare eficacitate economică. Aceasta face cu putință perspectiva unei mari sporiri de producție industrială (cu 38% mai mult oțel ca în 1958, sau 25 mii tone anual de cauciuc sintetic). Proiectul planului pe anul viitor urmărește, între altele, creșterea producției bunurilor de consum, într-o asemenea măsură, încît în anii următori să se lichideze complet importul de zahăr, ulei și lînă.

Realizările din acești 11 ani de dezvoltare a Republicii Populare constituie chezășia că și acest tablou vast al sarcinilor anului acesta vor fi realizate. Cine parcurge calendarul nostru socialist în anii construcției postbelice nu poate să nu fie convins de aceasta.

Acum 11 ani discutam despre refacerea uzinelor și instalațiilor industriale, distruse de război. Astăzi vorbim de automatizarea fabricilor din principalele ramuri industriale și de folosirea celor mai noi descoperiri și perfecționări ale tehnicii mondiale.

Acum 11 ani, întregul popor era chemat să ajute țărănimea care se zbătea în ghiarele secetei. Astăzi, 55 la sută din agricultura noastră este socialistă, zeci de mii de mașini agricole sînt la dispoziția țărănimii muncitoare, avem gospodării agricole colective milionare.

În partea finală a expunerii tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej a arătat « că fiecare organ și organizație de partid, fiecare activist și fiecare membru de partid trebuie să muncească neobosit pentru întărirea legăturii partidului cu masele, trebue să fie mereu în mijlocul oamenilor muncii . . . »

Aceste cuvinte se referă deopotrivă și la artiștii plastici, chemați să creeze opere inspirate din viața de astăzi a poporului nostru, cît mai veridice și mai emoționante.

Fidel spiritului leninist care guvernează activitatea tuturor partidelor comuniste și muncitorești, Partidul nostru n-a ascuns niciodată maselor că lupta pentru socialism nu este o plimbare prin visuri, ci o luptă grea, care cere eforturi și sacrificii. Și tocmai, pentru că n-a ascuns-o niciodată, dar a arătat totodată și calea învingerii lipsurilor și greutăților, masele populare cred în Partid și-l urmează cu entuziasm. Astăzi, Partidul înfățișează un plan cuprinzător de înfăptuiri pentru anul 1959, care deschide totodată perspective și mai mărețe de dezvoltare în cincinalul următor. « Trecerea de la capitalism la socialism — citim în Expunere — lichidarea înapoierii seculare moștenite de la regimul burghezo-moșieresc este cu putință numai cu prețul unor mari eforturi, printr-o luptă curajoasă și perseverentă pentru înlăturarea greutăților ce ne mai stau în cale și pentru înfrîngerea oricărei împotriviri a dușmanilor clasei muncitoare și ai poporului muncitor ».

Epoca noastră pune problema legăturii profunde dintre artă și viață, aduce la ordinea zilei marile teme socialiste, care trebuiesc redate la un înalt nivel artistic. Ele trebuie să fie accesibile poporului, căruia de fapt se adresează.

Chemarea adresată de Comitetul pe țară al Uniunii Artiștilor Plastici, tuturor artiștilor patriei noastre, în care aceștia sînt îndemnați să meargă pe o perioadă de timp la sate și pe șantiere pentru a contribui acolo în mod activ și direct la procesul de culturalizare și pentru a-și îmbogăți în felul acesta, posibilitățile de cunoaștere a vieții, a trezit un viu interes în rîndurile celor care slujesc prin arta lor, poporul și patria socialistă.

Hotărît să cunoască mai bine viața nouă a satelor pentru a o reda cît mai veridic și mai emoționant în operele lor, convinși că prin activitatea lor de popularizare a mărețelor realizări ale poporului muncitor vor contribui la răspîndirea culturii în masele cele mai largi ale țărănimii muncitoare, artiști din generații diferite au răspuns cu entuziasm Chemării, angajîndu-se să se integreze acestei mari acțiuni patriotice inițiate de Comitetul pe țară al Uniunii Artiștilor Plastici. Tineri plasticieni au mers pe șantierele patriei, în locurile unde se ridică noile construcții ale socialismului.

Expresie a conștiinței cetățenești a artiștilor noștri, această chemare reprezintă o acțiune de mari proporții, care va avea pentru arta noastră o semnificație înaltă și rezultate deosebite. Vechiul mit al lui Anteu, a cărui putere stă în legătura cu pămîntul, se realizează astăzi în forma contactului cu locurile unde se construiește concret și direct socialismul. Pictorul, sculptorul și graficianul vor contribui la această construcție și vor învăța la rîndul lor tot atît de direct și de concret — de la oameni — de la țăranii colectiviști, de la activiștii de partid, de la intelectualitatea satelor. În modul acesta se realizează contopirea organică dintre artist și popor.

Cînd artiștii noștri plastici merg în cele mai îndepărtate colțuri ale țării, le sporește sentimentul de caldă dragoste și admirație pentru milioanele de oameni care construiesc socialismul și pentru realizările lor. Aceasta este chezășia cea mai prețioasă și mai plină de făgăduinți că succesele artei noastre se vor dezvolta pe drumul deschis de 23 August și consolidat prin actul de la 30 Decembrie 1947.

ARTA PLASTICĂ

I. VUCETICI, Lenin

MARELE OCTOMBRIE — ÎNCEPUTUL UNEI NOI ETAPE ÎN ARTĂ

de P. CONSTANTIN

În Galeria Tretiakov din Moscova se află o statuie emoţionantă: un tînăr muncitor, lipsit de arme, smulge în focul răscoalei un bolovan din pavajul străzii. Surprins în momentul încordării maxime, cu trupul vinjos întins ca un arc în spirală, cu muşchii vibrînd, personajul pare că se va destinde brusc, zvîrlind piatra. Chipul frumos al acestui «Discobol» modern, scapără de mînie, planele puternice ale feţei cu maxilarele încleştate, exprimă supremul efort.

Născut din amintirile revoluţiei trăite în 1905 de către autor — I. D. Ivanov, Şadr — rondbosul intitulat « Bolovanul — arma proletariatului», una din capodoperele primei perioade sovietice, este un manifest de luptă al muncitorilor exploataţi din toată lumea.

Flacăra aprinsă în ceaţa lumii capitaliste de Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie deschidea orizonturi noi artei şi culturii mondiale. Foştii robi ai fabricanţilor şi moşierilor fundaseră primul stat organic interesat de a făuri o artă care « . . . să pătrundă în însuşi grosul maselor largi muncitoare. . . să unească simţirea, gîndirea şi voinţa acestor mase, să le ridice [1]»).

Fireşte, calea spre o nouă viziune nu a fost netedă. Drumul străbătut de arta sovietică din 1917 pînă la maturizare a însemnat un proces complex şi dramatic. Între statuia lui Şadr, simbol al luptei proletariatului şi momentul reprezentat de impresionantul grup al Verei Muhina — « Muncitorul şi colhoznica» — ce încorona pavilionul sovietic din expoziţia internaţională de la Paris în 1937, ca semn al biruinţei, au stat eforturi deosebite şi o muncă perseverentă. Dar arta socialismului se impusese deja lumii. Monumentala compoziţie a celor două figuri avîntate pe diagonala mişcării înainte, echilibrată de mîinile unite desenînd pe cer secera şi ciocanul, a cunoscut o mare popularitate. Imaginea grupului, reprodusă pe insigne, afişe, cărţi poştale, timbre, a devenit în scurtă vreme emblema luptei internaţionale pentru libertate. Opera Muhinei oglindea victoria primei societăţi a muncitorilor şi ţăranilor, demonstrînd totodată puterea plasticei realist-socialiste. Din piepturile celor doi tineri — spunea Romain Rolland — se ridică parcă « un imn eroic ce cheamă popoarele la unitate şi libertate».

* * *

La baza evoluţiei artei sovietice stătuseră noile condiţii sociale, munca artiştilor îndrumaţi de partid şi orientarea cerinţelor noului public, marile mase populare, căruia Octombrie 1917 îi deschisese porţile culturii. Problemele artei au preocupat pe bolşevici imediat după instaurarea Puterii Sovietice, chiar în ceasurile grele ale contrarevoluţiei interne şi externe. Una dintre cele dintîi măsuri ale Puterii Sovietice alături de cele care priveau importantele chestiuni economice şi militare, era cea a înfiinţării Departamentului artelor plastice şi cel al muzeelor şi păstrării monumentelor istorice. Mai multe decrete din 1918 naţionalizau muzeele, palatele şi marile colecţii de artă iar un şir de hotărîri prevedeau reorganizarea învăţămîntului artistic şi înfiinţarea de noi muzee.

Tot în 1918 s-a publicat « planul de propagandă prin monumente», iniţiat de Lenin, care a dat un mare impuls sculpturii, s-au instituit de asemenea nenumărate concursuri, s-au deschis expoziţii artistice şi au început să apară publicaţii de artă cum au fost de pildă revistele « Ogon» sau « Iscusstvo».

Dar problema de bază era cristalizarea noii concepţii. Revoluţia răsturnase vechea orînduire socială creînd premisele apariţiei unei alte arte. În calea ei dăinuiau însă piedicile ideologiei burgheze şi ale plasticei decadente din anii de după război. Fără munca migăloasă şi dîrză a lui Lenin şi a întregului Partid Comunist al Uniunii Sovietice pentru lămurirea poziţiilor, fără combaterea valului de aşa zis « modernism» care încerca să neutralizeze caracterele revoluţionare ale viziunii noi, nu s-ar fi ajuns la rezultatele de mai tîrziu.

---

[1] « Lenin despre literatură » Ed. PMR. 1949 pag. 249.

K. I. MAXIMOV, Gardiştii roşii

Un rol de seamă în acest proces l-a avut şi « Asociaţia artiştilor Rusiei revoluţionare», cunoscută sub iniţialele A.H.R.R. [1]). Creată în 1922, asociaţia strînge în jurul ei pe artiştii înaintaţi care îşi propun ca ţel oglindirea contemporaneităţii în tot ce are ea mai caracteristic. « Vom zugrăvi ziua de azi, — spuneau ei — felul de viaţă al Armatei Roşii, felul de viaţă al muncitorilor, al ţărănimii, pe militanţii revoluţiei şi pe eroii muncii. În locul născocirilor abstracte care încearcă să discrediteze revoluţia noastră în faţa proletariatului internaţional, vom reda tabloul adevărat al evenimentelor» [2]).

Linia acestei organizaţii, care promova plastica realistă slujind idealurile populare, a prilejuit cele dintîi succese ale artei sovietice. Sub influenţa A.H.R.R.-ului au stat şi începuturile şcolii bataiste sovietice al cărei animator şi principal reprezentant a fost M. B. Grekov. Concepţia lui este nouă: tablourile nu redau eroi izolaţi sau scene oficiale, ci entuziasmul Armatei Roşii, al întregului popor.

« Tacianka», scenă de luptă caracteristică Primei Armate de Cavalerie, este o pildă de autenticitate. Grekov, participînd direct la luptă, păstrează spontaneitatea iureşului trăsurii cu mitraliere, în pictura limpede, plină de dinamism şi lumină, de optimism şi elan dramatic totodată.

Din Asociaţie au făcut parte pictori ca G. G. Riajski, autorul lucrării « Preşedinta» (1928), distinsă în 1937, la Paris cu marea medalie de aur. Gama caldă, deşi sobră, a portretului, conturează foarte potrivit, în brunuri şi ocruri aurii, expresia modestă dar energică a « activistei», tip social caracteristic şi nou pe atunci, în raport cu situaţia femeii din Rusia prerevoluţionară.

În aceeaşi linie se înscrie şi A. V. Moravov, a cărui compoziţie din 1923 « Şedinţa comitetului sărăcimii» este unul din primele tablouri tematice sovietice remarcabile. De asemenea I. A. Vladimirov prin lucrări ca « Arestarea generalilor în februarie 1917» şi « Revoluţia a învins», pictorul S. V. Maliutin, cu portretul scriitorului D. A. Furmanov,

[1]) A.H.R.R. — Assoţiaţia hudojnikov revoliuţionnoi Rossii
[2]) Citat din P. Lebedev — « Din istoria artei sovietice — Lupta pentru o artă realistă cu un înalt nivel ideologic, între anii 1921 — 1925». Iscusstvo — Nr. 4/1955 pag. 41.

I. D. ŞADR, Bolovanul, arma proletariatului

K. I. Maximov cu « Gardiştii roşii», V. V. Juravlev cu « Baricada 1905» şi alţii.

Activist de seamă al Asociaţiei a fost şi B. V. Ioganson, unul dintre cei mai mari pictori sovietici. Opera lui începe să fie remarcată chiar din anul înfiinţării noii organizaţii. Tablourile « Pentru lupta cu dezorganizarea» ce înfăţişa refacerea unui pod distrus, « Construcţia staţiei hidroelectrice», « Justiţia sovietică» sau « Păşeşte facultatea muncitorească», au constituit în prima perioadă a artei realist-socialiste, jaloane ale dezvoltării sale.

« Interogatoriul comuniştilor», realizat în 1933, a însemnat un succes categoric al picturii sovietice. Privită mai de sus decît înălţimea normală a ochiului, pînza reliefează centrul compoziţiei, dînd celor doi tineri comunişti prestanţă monumentală, baza exprimării plastice a superiorităţii morale faţă de gardiştii albi; deşi se găsesc legaţi la cheremul lor, revoluţionarii domină pe cei ce-i interoghează.

Întreaga lucrare, pictată viu, unitar, într-o gamă profundă, sonoră, de roşuri şi ocruri în care sticlesc albastruri reci, pensulaţia liberă şi puternică, sugerează contrastul calităţii umane dintre comunişti şi jandarmi. Lumina este astfel distribuită încît separă net cele două lumi în conflict, relevînd pe cea a viitorului.

* * *

Viziunea în care artiştii au tradus trăirea revoluţiei e variată. Sugestive sînt şi tablourile în spirit clasic ale lui I. I. Brodski — « Lenin la uzina Putilov» sau « Lenin la plecarea Armatei Roşii pe frontul polonez», scene de masă foarte vii, şi monumentala compoziţie a lui A. A. Deineka — « Apărarea Petrogradului», a cărei deosebită expresivitate se datoreşte tocmai laconismului de limbaj şi sintetismului ei. Cele două registre ale tabloului — gărzile muncitoreşti îndreptîndu-se spre linia de luptă şi întoarcerea răniţilor — pictate lapidar, în spirit grafic, decupate pe albeaţa orizontului, dezvăluie dramatic gravitatea momentului.

O deosebită putere de sinteză caracterizează şi rondbosul « Lenin conducător», datorit lui N. A. Andreev, unul din creatorii sculpturii monumentale sovietice. Lucrarea este încoronarea unei munci de aproape doisprezece ani, în care timp artistul a studiat continuu în preajma marelui om, sculptînd un şir de imagini cunoscute sub numele generic de « Leniniana ». Claritatea formei plastice, ritmul dinamic ascuns sub planele mari, simple, dar ascuţite, caracterul accentuat prin simplificarea trăsăturilor, conturează esenţa personalităţii lui Lenin. Comandantul armatei, conducătorul politic, gînditorul, şi totodată omul simplu, cald şi modest, sînt reuniţi armonic în aceeaşi imagine.

* * *

Afirmarea noului tip de artist militant pe frontul larg al socialismului este un fenomen ce se generalizează şi la noi în ţară. Plastica romînească de după 23 August cunoaşte această transformare.

Fazele dezvoltării artei sovietice sînt însă pilde la care trebuie reflectat mereu. Cheia de boltă a realismului socialist rămîne identificarea cu aspiraţiile maselor populare. Căile lăturalnice, intimiste, drumul temelor nesemnificative, pe care mai merg încă, din păcate, unii artişti ai noştri, nu se înscriu în direcţia progresului general al culturii.

Interesul oamenilor muncii este legat de evenimentele revoluţionare pe care le iubesc, le-au trăit, de fenomenele caracteristice actualităţii, de speranţele lor. Creaţia ce iese din sfera problemelor celor mai înaintate ale societăţii nu poate decît să se înfunde în anacronism. Adevărata artă a zilelor noastre trebuie să slujească cele mai înalte năzuinţe ale maselor, influenţînd progresul societăţii. Tocmai de aceea arta sovietică, mergînd consecvent pe drumul lui Octombrie, reprezintă un exemplu atît de valoros.

A. A. DEINEKA, O suburbie a Moscovei (1941)

V. E. ȚIGAL Brigadieri, crescători de animale în Altai

G. G. RIAJSKI, Preşedinta (1928)

V. A. SEROV, După luarea Palatului de Iarnă

PLASTICA ROMÎNEASCĂ LA EXPOZIŢIA DE LA MOSCOVA

PICTURA

de JACK BRUTARU

Organizarea expoziţiei de artă plastică a ţărilor socialiste la Moscova, eveniment de o mare importanţă pentru mişcarea artistică contemporană, a fost hotărîtă din luna martie 1958, în cadrul consfătuirii de la Moscova a reprezentanţilor organizaţiilor de artişti plastici din ţările socialiste. Pentru prima dată, ţările socialiste sînt reprezentate în cadrul unei manifestări internaţionale prin personalităţile artistice şi prin creaţiile cele mai semnificative din ultimii ani, afirmînd forţa la care a ajuns arta în aceste ţări şi constituind totodată un răspuns pe plan internaţional la formele de decadentism cunoscute astăzi în arta occidentului.

În cadrul acestei expoziţii, artişti, critici şi specialişti de artă, cît şi publicul vizitator, au posibilitatea să vadă în ansamblu şi să confrunte modurile de dezvoltare şi succesele artei în ţările socialiste.

Artiştii plastici din R.P.R. nu se prezintă pentru prima dată în sălile de expoziţii ale Moscovei. În 1949—1950 şi mai ales în 1957 s-au organizat expoziţii colective de artă plastică romînească, expoziţii care au îngăduit cunoaşterea destul de complexă a mişcării artistice de la noi, începînd de la clasici şi pînă în zilele noastre.

Prin felul cum au fost selecţionate lucrările ce ne reprezintă de data aceasta la Moscova, se desprind, în bună măsură, caracterele semnificative ale creaţiei noastre plastice din ultimii ani, pe drumul făuririi unei arte realist-socialiste.

În aspectul său general, pictura manifestă o stăruinţă a artiştilor noştri spre originalitate creatoare, determinată în primul rînd de necesitatea de a sezisa adevărurile vieţii, în special sub aspectul elementelor noi care apar şi intervin continuu. Limbajul plastic s-a îmbogăţit în măsura în care artiştii au urmărit să facă din arta lor un mijloc de transmitere cît mai directă şi convingătoare pe cale emoţional-artistică a vieţii, gîndurilor şi sentimentelor oamenilor, constructori ai socialismului.

Mişcarea plastică actuală din ţara noastră reprezintă un front larg, unit şi puternic, în care s-au putut dezvolta artişti de vîrste diferite, creatori cu personalităţi bine conturate. Folosind experienţele înaintaşilor, ei au ajuns la formulări plastice noi, corespunzătoare condiţiilor, concepţiilor şi spiritului epocii noastre. Cu moduri de expresie diferite, ei urmăresc totuşi un acelaşi obiectiv: făurirea artei realismului-socialist. Pictorii *Camil Ressu, Iosif Iser, Jean Al. Steriadi, Marius Bunescu, Rudolf Schweitzer-Cumpăna* sau sculptori ca *Ion Jalea, Corneliu Medrea* au lucrat sub impulsul aceloraşi convingeri ideologice şi artistice, alături de artiştii, astăzi în plină maturitate creatoare, care s-au putut afirma cu mai mari posibilităţi în anii regimului democrat popular. În pictură, *Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Dumitru Ghiaţă, Henri Catargi, M. H. Maxy, Stefan Szönyi, Lucian Grigorescu* şi *Gh. Labin*, în sculptură *Ion Irimescu, Geza Vida, Constantin Baraschi, Romulus Ladea* şi *Boris Caragea*, ca şi în grafică *Aurel Jiquidi, Jules Perahim, Ligia Macovei, Vasile Kazar* sau *Gy Szabo Bela*, au realizat o operă care înscrie o etapă cu un profil complex şi conturat în evoluţia artelor plastice contemporane de la noi din ţară.

Înfăţişarea relaţiilor dintre oameni într-un cadru social, pe de o parte, dintre oameni şi natură, pe de altă parte, s-a putut realiza, bineînţeles, mai bine, mai amplu, în compoziţiile tematice cu multiple personaje, fie inspirate din istoria trecutului, fie din contemporaneitate.

De aceea, în pictură, compoziţia tematică istorico-socială a devenit unul dintre genurile cele mai abordate.

Acest lucru este ilustrat de seria de picturi, cu subiecte inspirate din trecutul nostru istoric şi în actuala expoziţie de la Moscova. Astfel, deşi realizată în 1948, compoziţia « Ana Ipătescu », de pictorul *Al. Ciucurencu*, a fost aleasă să ne reprezinte la Moscova pentru înalta ei valoare ideologică şi artistică. Lucrarea, de o impresionantă monumentalitate, redă pregnant sensul evenimentului, atmosfera şi spiritul epocii,

CORNELIU BABA, Ţărani (1958) — ulei →

CAMIL RESSU, Semnarea apelului pentru pace (1952) — ulei

foarte bine subliniate de construcţia compoziţională, de masivitatea grupului de personaje, realizate în tonuri intense pe fondul mai deschis şi mai luminos al peisajului citadin.

Situîndu-se în acelaşi gen al picturii istorice, *Ştefan Szönyi* şi *Gheorghe Labin* sînt reprezentaţi la Moscova, primul prin imaginea luptătoarei din 1848 « Katerina Varga », în care foloseşte elemente simple, ce exprimă însă direct şi sugestiv intenţia urmărită : aceea de a crea o imagine tipică unei luptătoare pentru cauza poporului ; cel de al doilea, prin « Ioan Vodă cel Cumplit la Cahul », în care evocă lupta eroică a domnitorului Moldovei, împotriva turcilor. Tabloul are o concepţie monumentală. Personajele : căpitani şi oşteni, se grupează pe o ridicătură de pămînt din jurul voevodului, înfăţişat pe locul cel mai înalt şi dominînd ansamblul. Prin această construcţie în piramidă, compoziţia realizează o reliefare a personalităţii lui Ioan Vodă. Viziunea monumentală, desenul, felul cum sînt distribuite volumele, tuşele largi de culoare, vădesc o părăsire a tehnicii şi a legilor picturii de şevalet, apropiind lucrarea de genul picturii monumentale.

Artistul poporului, *Camil Ressu*, figurează cu compoziţia « Semnarea apelului pentru pace ». Monumentalitatea construcţiei şi aşezării personajelor, formele şi linia desenului, de o nobleţe clasică, sînt elementele unei mari lecţii despre studiul realist, despre înţelegerea şi transpunerea artistică a naturii şi a factorilor ei componenţi.

Printre compoziţiile realizate în anii trecuţi şi care ne reprezintă la Moscova se află şi lucrarea : « Odihnă pe cîmp » (1954) de *Corneliu Baba*. Pictura sobră a acestuia, de înaltă ţinută artistică şi care degajă demnitate şi dramatism, s-a impus puternic în ansamblul expoziţiei de la Moscova. Atît tabloul mai sus amintit cît şi lucrarea mai recentă « Ţărani » sînt expresii vii şi veridice ale vieţii şi sentimentelor ţăranului nostru din epoca dinainte de eliberare. Pictorul, autentic fiu şi artist al poporului, s-a dovedit a avea o capacitate artistică deosebită de a zugrăvi în culori dramatice emoţionante, realitatea tristă a trecutului de exploatare din Romînia burghezo-moşierească. La Moscova, plastica romînească actuală, este reprezentată pe lîngă cele amintite şi de lucrările lui *Dan Hatmanu* (« Muncitori în lojă » — 1956 şi « Joc de copii » — 1958) *Gh. Şaru* — influenţat de optica plasticii populare (« Fete cu tulnice » — 1957), *Tiberiu Krausz* (« Neînfrînţii » — 1953), etc.

În portretistică, studiul modelelor a evoluat în anii din urmă spre adîncirea analizei psihologice, spre o exprimare sintetică a personalităţii reprezentate.

Patrimoniul artei romîneşti s-a îmbogăţit cu opere valoroase în acest gen. La Moscova, au fost astfel trimise — dintre lucrările mai vechi — portretul poetului A. Toma de *Jean Al. Steriadi*, al lui K. H. Zambaccian de *Corneliu Baba* şi al poetului Tudor Arghezi de *Camil Ressu*, ca şi

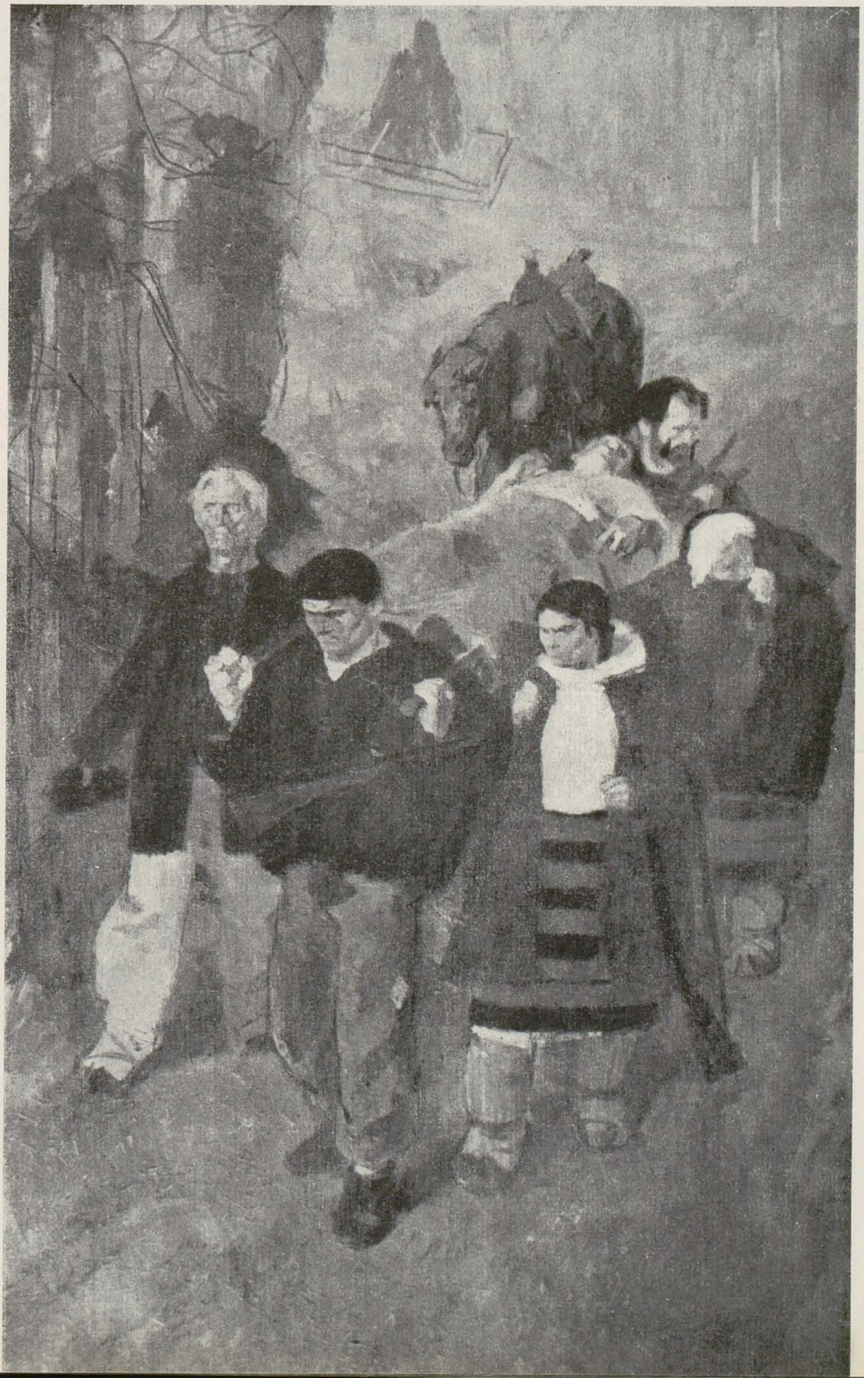
autoportretele lui *I. Iser*, *A. Ciupe* și *Dan Hatmanu*. Aceste lucrări nu epuizează, desigur, lista de realizări în acest gen.

Peisajul a devenit în anii din urmă un gen mai complex. Raportul, fundamental schimbat, dintre om și natură, în urma relațiilor sociale noi și a tumultoasei dezvoltări a științei și tehnicei, a dus la transformarea însăși a înfățișării peisajului. Intervenția multilaterală a omului asupra naturii a dus la modificări esențiale, vechiul pitoresc fiind înlocuit cu poezia victoriei construcției.

Măreția construcțiilor socialiste, prezența omului în natură nu au dus însă la transpuneri plastice formale inspirate de victoria tehnicii sau a mecanicii. Geometria furnalelor, uzinelor, noilor orașe, a podurilor sau a șoselelor nu sînt prilejuri de jocuri plastice constructiviste. Forța pictorului contemporan stă în capacitățile sale de înțelegere a psihologiei și sentimentelor omului muncitor, stăpîn al vieții și al naturii, și de transpunerea plastică a acestora.

Peisajul s-a dezvoltat nu numai pe linia redării frumuseții și caracteristicilor naturii pămîntului romînesc de astăzi, ci și cu tendința împărtășirii evenimentului liric trăit de artist în fața motivului.

Conștiința plenitudinii vieții în redarea frumuseților naturii s-a vădit în mai toate lucrările de acest gen, întocmai cum în portretistică



ȘTEFAN SZÖNYI, Înmormîntarea partizanului (1958) — ulei

artiştii au urmărit nu numai aspectul exterior aparent ci au pătruns pînă la esenţa psihologică a modelelor. Puternic impregnate de dragoste pentru meleagurile ţării, sînt astfel peisajele lui *Dumitru Ghiaţă*, întocmai ca şi cele ale lui *Lucian Grigorescu, Alexandru Ciucurencu, Eugen Popa, Marius Bunescu.*

D. Ghiaţă, cu « Toamnă » (1957), în care artistul ne dă o interpretare personală a sensurilor plasticii populare şi a sentimentului poporului faţă de natură; *Lucian Grigorescu* cu « Lunca Neajlovului » (1953), o amplă viziune lirică a unui peisaj specific cîmpiei dunărene; *Al. Ciucurencu*, cu « Peisaj de iarnă » (1956), lucrare realizată cu o desăvîrşită ştiinţă a expresivităţii picturale în redarea sentimentului în faţa naturii; *Eugen Popa* cu « Toamnă pe valea Mureşului » (1954), un admirabil imn optimist al naturii — iată cîteva nume şi titluri de opere, care s-au ilustrat în genul peisajului, şi care la Moscova reprezintă cu cinste peisagistica actuală din R.P.R.

Pictura romînească actuală confirmă caracterele esenţiale ale artei realist-socialiste şi anume încadrarea în aceeaşi mişcare artistică a unei varietăţi de stiluri şi mijloace de expresie. Realizarea unei arte care să reprezinte un factor activ în promovarea culturală şi spirituală a poporului, depinde nu numai de forţa ideilor pe care le susţine, dar totodată şi de măestria şi originalitatea formelor de exprimare plastică propriuzisă.

Pictura colorată şi luminoasă a lui *Al. Ciucurencu* se acordează prin contrast cu pictura sobră şi gravă a lui *Corneliu Baba*. *Dumitru Ghiaţă* a deschis un drum deosebit prin inspiraţia găsită în viziunea şi sensurile folclorului plastic romînesc. *Ştefan Constantinescu* şi *Gheorghe Labin* promovează, prin activitatea lor, pictura murală.

Printre pictorii tineri, unii urmează drumul maeştrilor mai vechi sau contemporani. Mulţi, caută încă, experimentează în dorinţa de a-şi realiza o personalitate. Sînt vizibile tendinţele de a acorda şi a împăca tradiţia clasică cu spiritul inovator. Încercările sînt numeroase. Ele se pot cristaliza în rezultate efective abia mai tîrziu.

Astfel, *Covaliu Brăduţ* se îndreaptă spre viziunea monumentală, sintetic tratată, deosebit de expresivă. *Dan Hatmanu*, creator de scene « de gen », merge spre o atmosferă mai caldă, intimă. Subiectele cu aspecte cotidiene, tonurile calde şi mai colorate, uneori învăluite pînă la pastelare,reconstituie atmosfera şi sentimentele transmise privitorilor. *Camilian Demetrescu*, în limitele unei înţelegeri realiste a motivului, imprimă un sentiment propriu, ajungînd la viziunea unui peisaj industrial, unde senzaţia dinamică a muncii este îmbinată în mod fericit cu sentimentul poeziei activităţii productive a omului.

Ion Gheorghiu este prezent în expoziţie cu o privelişte din oraşul Tulcea. Lucrarea este reprezentativă pentru tînărul pictor, relevînd posibilităţile sale de colorist, dezvoltate în atmosfera specifică regiunii Deltei Dunării, unde a lucrat mai mulţi ani. Oameni şi locuri, străzi cu case caracteristice au păstrat amprenta dată de anvelopa colorată şi totuşi estompată a atmosferei dobrogene. Motivul pictat nu este o simplă

ALEXANDRU CIUCURENCU, 1 Mai liber (1957) — ulei

BRĂDUŢ COVALIU, Nu vom uita (1958) — ulei

TIBERIU KRAUSZ, Neînfrînţii (1953) — ulei

transpunere a peisajului ales. *Ion Gheorghiu* alege, selectează şi sintetizează elementele necesare pentru a ajunge la o imagine caracteristică şi bogată ca sentiment.

Problemele ridicate de creaţia tineretului sînt importante nu numai în raport cu participarea lor la expoziţia de artă plastică de la Moscova ci şi faţă de dezvoltarea mişcării noastre artistice actuale în ansamblu. Aceşti tineri sînt printre primii care s-au format în anii puterii populare, care şi-au însuşit, încă de pe băncile Institutului, estetica realismului-socialist. Lucrările tinerilor, destinate expoziţiei de la Moscova sînt puţine la număr. Explicaţia poate fi găsită în unele exagerări ce s-au manifestat în ultima vreme în creaţia unor tineri artişti, în domeniul exprimării picturale, aparent nouă în pictura noastră, dar de mult depăşită în arta altor ţări. Astfel de lucrări nu aveau un mesaj uman, vădeau preocupări exterioare adevăratei şi marii arte de idei şi sentimente.

În linii generale, putem spune că, discuţiile ce au avut loc în ultima vreme pe marginea creaţiei tineretului s-au dovedit fructuoase pentru conturarea şi determinarea fizionomiei viitoare a artei noastre.

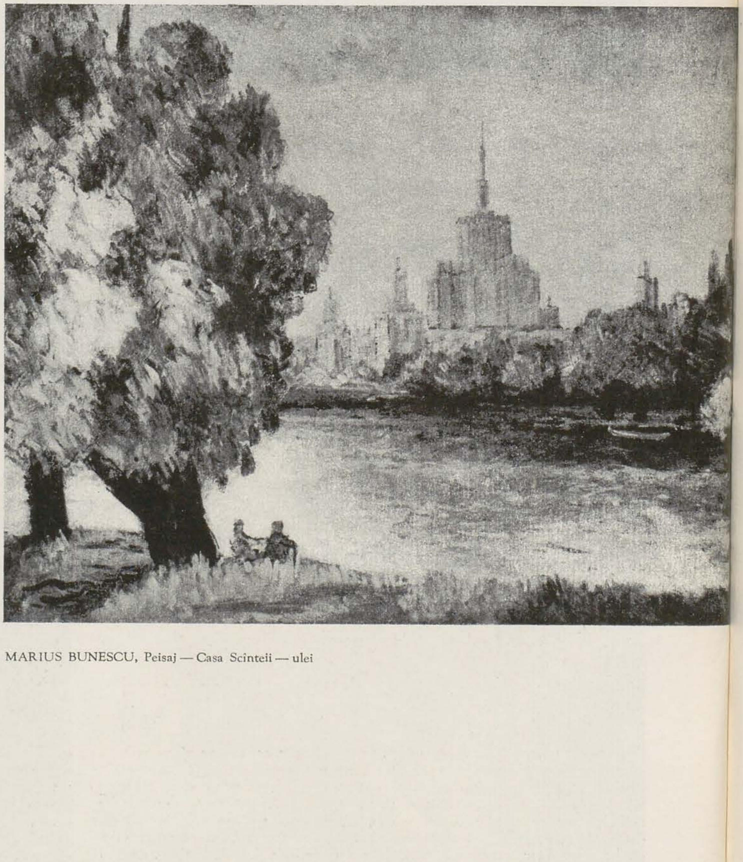
* * *

Sectorul romînesc de la Moscova găzduieşte peste 25 de lucrări noi. Creaţiile recente ale lui *Al. Ciucurencu*: compoziţia ,,1 Mai liber'', ,,Portret de muncitor'' şi peisajele cu elemente industriale din regiunea petroliferă, marchează o nouă etapă în evoluţia sa. Tematica actuală, conţinutul de idei, viziunea cromatică, s-au acordat între ele în imagini vii, strălucitoare, prin sensurile şi frumuseţea lor plastică.

,,1 Mai liber'' reia tema unei manifestaţii de masă, a bucuriei participanţilor cari sărbătoresc victoria muncii şi odată cu ea primăvara înnoitoare. Personajele nu sînt numeroase, mulţimea este mai mult sugerată. Aspectul sărbătoresc este susţinut de tensiunea generală dată de animaţie, de voioşia manifestanţilor, de urări şi lozinci, de fîlfîitul drapelelor, toate scăldate în jocul cald al razelor soarelui vesel şi proaspăt de primăvară. Concepţia artistului faţă de evenimentul relatat, înţelegerea atitudinii participanţilor la manifestaţie, întreaga atmosferă redată, arată poziţiile înaintate pentru care artistul militează. Această concepţie ideologică l-a condus pe artist către conturarea unei viziuni plastice colorate, vibrante, care antrenează cu succes pe privitor.

După un ciclu de importante portrete ale unor personalităţi ale culturii romîneşti, *Al. Ciucurencu* prezintă în selecţia romînească de la Moscova « Portretul unui muncitor ». Rezultat al contactului mai direct cu viaţa din sectorul industriei, portretul sintetizează tipul unui om al muncii zilelor noastre. Este un om robust, inteligent, conştient de răspunderea sa. Nu se poate găsi nici o apropiere între acest muncitor calificat, cu o tehnică înaintată, şi acei salahori istoviţi în condiţiile de exploatare şi neştiinţă ale trecutului. Elementele caracteristice ale acestui muncitor tipic de astăzi sînt subliniate prin exprimarea plastică simplă, sintetică, atît în construcţie, cît şi în gama cromatică.

De dată recentă este şi compoziţia « Ţărani » de *Corneliu Baba*. Tabloul se impune prin consecventa sobrietate a atitudinii faţă de realitate, prin gravitatea tonurilor dirijate cu o desăvîrşită ştiinţă a picturii. Rezonanţele cromatice grave subliniază atmosfera scenei, simplă şi totuşi



MARIUS BUNESCU, Peisaj — Casa Scînteii — ulei

LUCIAN GRIGORESCU, Portret de fată (1958) — ulei

dramatică: o familie de țărani pășește pe drumul de țară, profilați pe linia de orizont a cîmpului. Expresia patetică înscrisă pe fețele lor sugerează ideea că ne aflăm în fața unui grup de țărani trăind în condițiile grele ale trecutului.

Această compoziție apare ca o continuare a operei capitale a pictorului « Odihnă pe cîmp », prezentă și ea în expoziția de la Moscova. Apropierea dintre aceste două lucrări există în întreaga ambianță pe care o realizează Corneliu Baba, în felul de a înțelege viața oamenilor de la țară, a psihologiei acestora, a atmosferei și a însăși mijloacelor de exprimare plastică folosite. În ansamblu, toate picturile prezentate de către Corneliu Baba la Moscova, reprezintă o operă unitară atît prin compoziții cît și prin portrete, peisaj sau natură moartă, opera unui artist care s-a impus prin personalitatea sa artistică, prin realismul deplin al operelor sale.

Ștefan Szönyi, în ultima sa compoziție « Înmormîntarea partizanului » relevă sentimentul solemn în fața pierderii unui tovarăș căzut în lupta grea împotriva fasciștilor. Pictura sa a devenit mai colorată, gama cromatică mai bogată și prin aceasta mai expresivă.

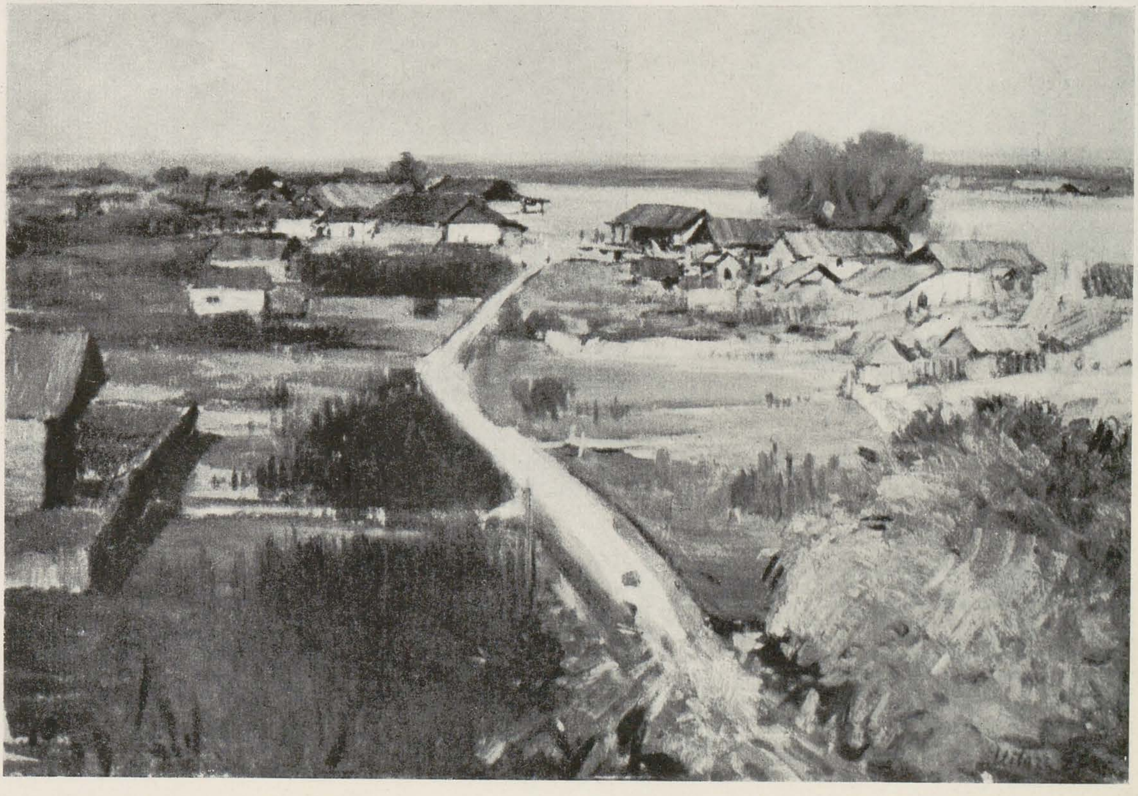
Eugen Popa, într-un elan creator al unor căutări originale reușește în « Tractorul » să stabilească psihologia actuală a doi muncitori agricoli. Elementul nou apare atît în tipologia tinerilor cît și, mai ales, în viziunea plastică, simplă și colorată.

Interesantă este de asemenea lucrarea pictorului *Brăduț Covaliu*, « Nu vom uita ». Tratarea amplă, monumentală, viguroasă, dă lucrării sale o mare forță de transmitere.

Din punct de vedere tematic, pavilionul romînesc se prezintă la Moscova simțitor îmbogățit față de alte expoziții.

DAN HATMANU, Joc de copii (1957) — ulei

EUGEN POPA, Mila 23 — vedere panoramică (1955) — ulei



ABODY NAGY BELA, De la gară (1958) — ulei

GHEORGHE ŞARU, Fete cu tulnice (1957) — ulei

MARIA BĂNICĂ, În Cişmigiu (1958) — ulei

Apropiindu-se cu dragoste şi înţelegere de aspectele esenţiale ale construirii socialiste, pictori ca *Octavian Angheluţă* (« Construcţia furnalului Hunedoara», « Proba oţelului »), *Pavel Codiţă* (« Peisaj petrolifer »), *Teodor Harşia* (« Şantierul Bicaz »), *Gh. Şaru* (« Se toarnă oţelul »), au arătat că, importantele transformări pe plan politic, economic, social, au determinat totodată şi o nouă orientare a artei romîneşti, şi anume spre redarea aspectelor celor mai semnificative ale construcţiei socialiste.

Apare evident fenomenul de evoluţie petrecut în pictura romînească, de la intimismul unei părţi a creaţiei din perioada dintre cele două războaie, la o artă socială care gravitează în jurul omului ca factor esenţial. Sînt reflectate idei şi sentimente cu ecouri largi şi profunde în conştiinţa oamenilor de astăzi, în raport cu realităţile trăite.

Expoziţia artei romîneşti la Moscova arată că se afirmă tot mai mult elementele îmbucurătoare ale unei arte revoluţionare, nu numai prin problematica abordată, dar şi prin atitudinea artiştilor faţă de faptele transpuse într-o formă plastică corespunzătoare.

Condiţiilor optime de creaţie pe care artiştii le cunosc astăzi, le-a corespuns în mod firesc o activitate creatoare largă, amplă prin multiplicitatea ploblemelor puse şi a genurilor abordate, prin personalităţile artistice care s-au afirmat şi prin valoarea operelor care s-au impus în expoziţiile anuale de stat, prin o legătură mai profundă a artistului cu viaţa contemporană.

Pictura noastră, în Expoziţia de la Moscova, se înscrie printre acele opere care îmbogăţesc tezaurul artei realist-socialiste şi care se integrează în frontul comun al marii arte a socialismului.

VASILE KAZAR, Partizani (1958) — tuş

G R A F I C A

Grafica, în condiţiunile regimului democrat popular, a răspuns şi răspunde cerinţelor sociale poate în mai mare măsură decît alte forme de creaţie ale artelor plastice.

Prin specificul genurilor sale, grafica este o artă a actualităţii, vehiculînd idei şi probleme de cel mai arzător interes, posibilităţile de reflectare directă şi spontană şi caracterul realmente popular al genurilor ei explicînd într-o bună măsură preţuirea de care se bucură din partea publicului.

Tradiţia progresistă a graficii militante romîneşti începe cu decenii în urmă, urmînd un fir neîntrerupt, de la o generaţie de artişti la alta.

Atît în desenul satiric cît şi în caricatura politică în primele decenii ale veacului nostru şi-au dat o contribuţie importantă maeştri dintre cei mai reprezentativi ai mişcării artistice: *Iosif Iser, Camil Ressu, Ionescu Găină, Ary Murnu* şi alţii. Avîntul revoluţionar din ţara noastră în perioada 1917—1921 ca un ecou al Marei Revoluţii socialiste din Octombrie a antrenat pe drumul unei creaţii militante alţi artişti valoroşi ca *N. Tonitza* şi *Francisc Şirato*, ambii publicînd numeroase desene satirice în paginile revistelor mişcării muncitoreşti.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, în ciuda regimului de teroare antidemocratică, firul tradiţiei graficii militante nu s-a întrerupt. *Niculae Cristea, Aurel Mărculescu, Jules Perahim* şi alţii, ilustrează cu mult curaj lupta împotriva fascismului, creînd imagini puternice ale căror ecouri întăresc activitatea dusă de cele mai multe ori în condiţiile ilegalităţii, de către comunişti şi toţi cei care, într-un adevărat spirit patriotic, apărau interesele ţării şi ale poporului.

Astfel că, după eliberarea ţării noastre, în August 1944, au existat condiţii de a se porni de la început cu un activ de artişti entuziaşti din generaţiile mai vechi, cărora li s-au alăturat numeroşi tineri.

Începînd de atunci grafica, prin genurile ei, devine o adevărată armă ideologică în marile bătălii date de Partid şi Guvern pentru preluarea puterii de către clasa muncitoare, pentru consolidarea ei, pentru construirea socialismului. Multitudinea de probleme abordate a determinat şi o largă posibilitate de exprimare prin genuri şi tehnici diferite. Aproape toate posibilităţile graficii sînt încercate de artişti. Vîrstnici, maeştri consacraţi, în plină maturitate creatoare, tineri la începutul afirmării lor, artişti din capitală şi din întreaga ţară, lucrează la realizarea aceluiaşi obiectiv: promovarea şi ridicarea pe culmi cît mai înalte a unei grafici militante, pătrunsă de spirit partinic, oglindă fidelă a actualităţii şi integrarea ei în ansamblul mişcării actuale de făurire a artei realist-socialiste.

JULES PERAHIM, Lenin: Din ciclul « Zece zile care au zguduit lumea » de John Reed (1958) — gravură în linoleum

Privind, retrospectiv, modurile cum s-a ilustrat, în diferitele genuri ale graficii, activitatea artiştilor noştri, putem spune, nu fără o îndreptăţită mîndrie, că în genul afişelor politice, viziunea modernă, conţinutul bine identificat în ideea plastică, puterea de atracţie şi convingere a lucrărilor lor, au dus la unanime aprecieri, nu numai pe plan intern, dar şi peste hotare. De asemenea, ilustraţia de carte a cunoscut o mare dezvoltare atît ca gen în sine, cît şi în raport cu larga activitate editorială literară.

Majoritatea artiştilor s-au manifestat însă în « grafica de şevalet », înclinaţiile lor fiind îndreptate spre compoziţia cu caracter tematic sau peisaj.

La rîndul ei, gravura a trăit o adevărată renaştere prin munca asiduă a unor pasionaţi, în diferitele tehnici ale acestei arte, nelimitîndu-se să fie o simplă prezentare în expoziţii şi începînd a fi difuzată pe o scară largă, în albume şi plachete.

Presa, expoziţiile din ţară şi străinătate, au consacrat numele a numeroşi caricaturişti. Conţinutul politic, spiritul combativ ascuţit al caricaturilor şi desenelor satirice, au creat un binemeritat prestigiu artistic creatorilor lor.

Cu un profil atît de variat, grafica din R.P.R. s-a putut afirma ca un domeniu de creaţie în care se manifestă forţe artistice dintre cele mai valoroase.

CORNELIA DANEŢ, Cosaş (1958) — gravură în linoleum

Grafica actuală înscrie, printre practicienii ei, artiști ca *Vasile Kazar, Jules Perahim, Ligia Macovei, Aurel Jiquidi, Gh. Ivancenco, Gy Szabo Bela, Corina Beiu-Angheluță, Iosif Molnar, Mariana Petrașcu, Petre Grant, Iosif Cova, Roni Noel, Anastase Demian, Paul Erdös, Iosif Ross, Eugen Taru, Cik Damadian* și alții. Alături de ei s-au afirmat tinerii *Constantin Baciu, Dan Hatmanu, Cornelia Daneț, Traian Vasai, Emilia Dumitrescu, Silvia Cambir, Marcel Chirnoagă Milarenco, Iosif Mathyas, Helmut Arz* și alții.

Graficienii, prin însăși tendința și capacitățile specifice ale artei realismului socialist, la făurirea căreia contribuie, sînt prezenți continuu în actualitate. Creația lor reflectă în mod complex fenomenul social contemporan. Majoritatea graficienilor noștri, departe de a fi niște simpli observatori cari urmăresc și consemnează doar faptele care se petrec în jurul lor, pătrund, poate mai mult decît alți artiști, pretutindeni unde viața pulsează mai intens, marcînd mereu pași înainte spre forme noi de viață.

Grafica, expusă la Moscova în cadrul ansamblului artei plastice contemporane din R.P.R., are caracterul unei creații vii, actuale, legate strîns de contemporaneitate. Chiar și atunci cînd abordează momente semnificative ale trecutului nostru revoluționar o face prin prizma prezentului, cu acea înțelegere pe care o dă artistului concepția despre lume a clasei muncitoare.

Și de data aceasta, grafica se arată a fi prezentă în mijlocul frămîntărilor vieții constructive, desfășurată pe planuri multiple în țara noastră, lucrările expuse vădind o profundă reflectare a realităților construirii socialismului în R.P.R.

Tema contemporaneității este arătată sub diferite aspecte: scene de muncă în condițiile vieții de azi; tipuri de muncitori industriali și țărani colectiviști, peisaje însuflețite de prezența omului, etc. Alături de acestea sînt prezente și momente din trecutul revoluționar, evocări din tragica perioadă de teroare fascistă. Accentul cade însă pe prezentarea actualității. Profilul graficii este completat prin lirica prezentare a peisajului generos, specific pămîntului patriei noastre.

PAUL ERDÖS, Minerii (1958) — tuș

GY SZABO BELA, Călătoresc cu « Tu-104 » (1958) — gravură în lemn

Gh. Ivancenco este prezent printr-un ciclu de gravuri în linoleum înfățișînd aspecte de muncă: « Turnători », « Abataj », « În oțelărie » și « Schimbul de noapte ». De remarcat este faptul că după studierea îndelungată, de ani de zile, a acestei teme, Ivancenco a ajuns la o expresie puternică, la un desen lapidar, în care contrastele directe dintre negru și alb sînt utilizate cu fermitate, intensificînd expresivitatea imaginilor. Scenele de muncă sînt dinamice, au un ritm viu și transmit sensul efortului creator.

Cu vervă, în culori vii, *Ana Iliuț*, în cîteva linogravuri policrome, ne introduce în atelierele unei fabrici de țesătorie, sau în mijlocul jocului lipsit de griji al copilașilor dintr-un cămin. Ingeniozitatea plastică a desenului și a acordurilor cromatice reconstituie o atmosferă plăcută, îmbietoare.

Imaginea actualității cuprinde un cîmp mai larg de aspecte, de pe întinsul țării, de la Baia Mare (*Paul Erdös* — « Minerii », « Flăcăul din Oaș », « Cosașul »), la Petroșani (*Mathyas Iosif* — « Muncitori forestieri » « Lucrătorii de drum »), pînă mai departe, spre Roman și chiar în Delta Dunării (*Emilia Dumitrescu* — « Montarea utilajelor la laminorul Roman », « Pescar ascuțind carmace »).

Tematica revoluției victorioase din Octombrie este susținută în primul rînd de *Jules Perahim* prin ciclul de gravuri în linoleum inspirate de cartea lui John Reed, « Zece zile care au zguduit lumea ». Toate imaginile converg spre același adevăr istoric, al importanței mondiale a revoluției, a forțelor maselor populare în lupta pentru puterea sovietică, pentru socialism. Tensiunea scenelor izvorîte din ciocnirile dramatice, desfășurările de oameni, înscriu puternic, consemnează cu măestrie adevărul asupra acelor zile care într-adevăr au zguduit lumea, deschizînd o altă eră istorică.

Anii de luptă a forțelor progresiste împotriva fascismului sînt evocați de *Vasile Kazar* în desenul « Partizani » și de *Corina Beiu-Angheluță*

GHEORGHE IVANCENCO, Schimbul de noapte (1958) — gravură în linoleum

STELIAN BORTEANU, Seara pe Bulevard 1958) — monotip

în gravura « Lagărul » (acvaforte şi acvatintă). Vasile Kazar poate fi considerat prin excelenţă un artist militant. Fie atunci cînd abordă teme cu aspecte de luptă şi viaţă din trecut, fie atunci cînd atacă problemele realităţilor contemporane. Arta lui Vasile Kazar este în primul rînd o manifestare a poeziei sale militante. Prin grafică el afirmă concepţia sa despre lume, mînuieşte idei, ia atitudini. De aici şi viziunea sa plastică originală, stilul său grafic.

Vasile Kazar creiază în grafica romînească un stil original prin gama de posibilităţi pe care o dă liniei desenului. Linia, cînd gravă, cînd subţire, urmăreşte cu multă subtilitate un joc de arabescuri, niciodată gratuit, absolut necesar exprimării ideilor urmărite de artist. Raportul dintre conţinut şi formă, puterea de observaţie şi de redare a conţinutului, simţul şi măestria mînuirii liniei şi a formelor apar într-un acord total, idee şi formă plastică identificîndu-se în imagini de un nivel ideologico-artistic deosebit. Viziune, prin excelenţă grafică, arta lui V. Kazar demonstrează marile posibilităţi ale acestui domeniu al graficei.

Corina Beiu-Angheluţă prin gravura în acvaforte şi acvatintă ajunge la alte rezultate plastice. Viziunea sa este picturală. Prin alb şi negru artista realizează imagini picturale urmărind formele şi suprafeţele sau stabilind o anumită ambianţă ca atmosferă şi sentiment prin valori de tonuri aproape pînă la o sugerare coloristică.

Ligia Macovei este reprezentată prin cîteva ilustraţii, printre care şi o ilustraţie la cartea « La stăpîn » de Maxim Gorki.

Puţine la număr, lucrările Ligiei Macovei sînt însă caracteristice pentru personalitatea sa artistică. Alese cu multă grijă, subiectele sînt tratate cu o fantezie specifică. Mergînd spre unele exagerări, cerute de nevoia accentuării caracterelor, nedenaturînd realitatea, ci tocmai subliniind-o, Ligia Macovei animă o lume de personaje tipice, printr-un stil grafic personal, sensibil şi foarte subtil.

Paul Erdös rămîne credincios eroilor săi, simpli muncitori forestieri sau mineri din Maramureş şi Ţara Oaşului. Desenator încercat, cu o viziune personală, Erdös, cu mijloacele simple ale tuşului, ne dezvăluie o lume bogată de tipuri, momente şi sentimente. Două capete de mineri

într-o atitudine specifică muncii subterane, ne introduc în complexul vieţii şi activităţii acestora. « Flăcău din Oaş », « În poartă » sau « Cosaşul » nu sînt imagini întîmplătoare. Erdös caută trăsăturile esenţiale, caracteristice oamenilor în mijlocul cărora trăieşte, folosind în mod chibzuit în construcţia imaginii toate elementele, chiar şi cele aparent neînsemnate, pentru exprimarea unor sensuri cît mai exacte şi multiple.

Cu ciclul de litografii din viaţa pădurenilor, *Mariana Petraşcu* merge tot pe linia unei fantezii fecunde în închegarea imaginilor inedite ca rezolvare grafică, pline de ritm şi armonie. Sînt prezentate lucrări valoroase din tehnicile în care se îmbină desenul cu domeniul culorii, gravura policromă şi monotipul, cărora le alăturăm şi acuarela.

În linogravuri colorate ne referim la un virtuos al acestei tehnici, *Vasile Dobrian* (« Zidăriţa » şi « Seara la mare ») şi la o artistă tînără, care abia se relevă în acest domeniu, *Eva Cerbu* (ciclul « Fabrica de pîine », « Clacă », etc.).

Monotipul îşi cîştigă din ce în ce mai mult pasionaţi aderenţi. Problematica abordată este variată. *Stelian Borteanu* foloseşte monotipul pentru o scenă cotidiană, tratată cu o notă spirituală, « În tramvai ». *Gheorghe Şaru* preia experienţele făcute în pictură, ca temă şi viziune, şi le transpune în monotip (« Tinere ţărănci », « Tîrg la ţară »).

Acuarela este bine reprezentată prin lucrările lui *Iosif Bene* (« După ploaie » şi « Spre seară ») sau cele ale *Silviei Cambir* (« Tîrg de vite la Maramureş », « Fabrica de cherestea la Piatra Neamţ »), pline de poezie şi atmosferă, transparenţele şi întrepătrunderea culorilor de apă dînd efecte vibrante.

Tinerii graficieni sînt în majoritate atraşi de realităţile actuale, în care, dealtfel, au crescut şi s-au format. Interesul pentru actualitate, spiritul inventiv şi îndrăzneala tinereţii îi duc la rezultate valoroase.

Constantin Baciu se preocupă şi el de aspectele cotidiene, specifice zilelor noastre : « Prînzul tractoriştilor », « Căminul de zi », sau « Ultimii alfabetizaţi ». Grafician, prin excelenţă, Baciu este şi un bun colorist, folosind tehnici mixte ca acuarela, guaşa şi conté-ul, sau numai tempera şi conté-ul.

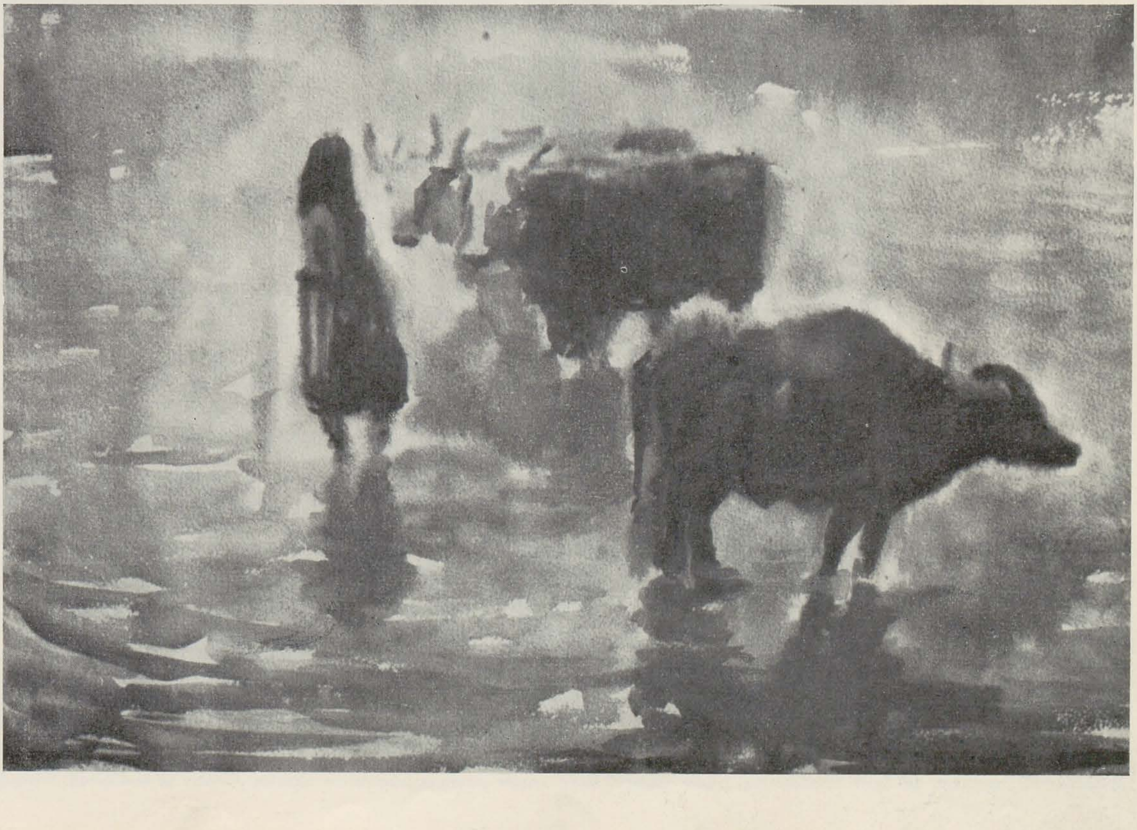
Traian Vasai cu ciclul de monotipuri « Reşiţa » ; *Eva Cerbu*, în linogravuri colorate, reprezentînd aspecte din viaţa întreprinderilor de panificaţie ; *Cornelia Dăneţ*, cu tipuri de ţărani muncitori ; *Marcel Chirnoagă-Milarenco*, cu o imagine-simbol a belşugului izvorît din organizarea socialistă a agriculturii, « Silozul » — dovedesc o aceeaşi preocupare constantă de a reda chipul omului nou în condiţiile sale noi de viaţă.

Iosif Mathyas, absolvent al Institutului « Ion Andreescu » din Cluj, din grupul de artişti stabiliţi în centrul minier Petroşani, se relevă ca un talentat gravor. Cunoscut din cîteva manifestări regionale şi cu ocazia expoziţiilor anuale de grafică, este prezent în expoziţia de la Moscova cu patru linogravuri, din care una colorată. Subiectele sînt variate. « Muncitori de drum », « Muncitori forestieri », « Concurs » şi « Spre tîrg ». « Concursul » reprezintă poate cel mai bine personalitatea tînărului artist. Scena, dinamică, înfăţişează un grup de concurenţi în plină viteză, iar mulţimea de spectatori, într-o tinerească agitaţie, transmite încordarea momentului. Ingeniozitatea compoziţiei, raportul dintre grupurile de oameni, atmosfera, sînt realizate pe baza unui desen sigur, cu o plăcută distribuţie a negrului şi albului.

În general, lucrările de grafică, trimise la Expoziţia ţărilor socialiste de la Moscova au meritul de a ne arăta progresul şi de a afirma forţa şi voinţa artiştilor noştri graficieni de a realiza opere cît mai valoroase. Este un lucru îmbucurător şi un pas hotărîtor în afirmarea artei noastre noi pe drumul realismului socialist.

J. B.

IOSIF BENE, Pe Someş (1957) — acuarelă



S C U L P T U R A

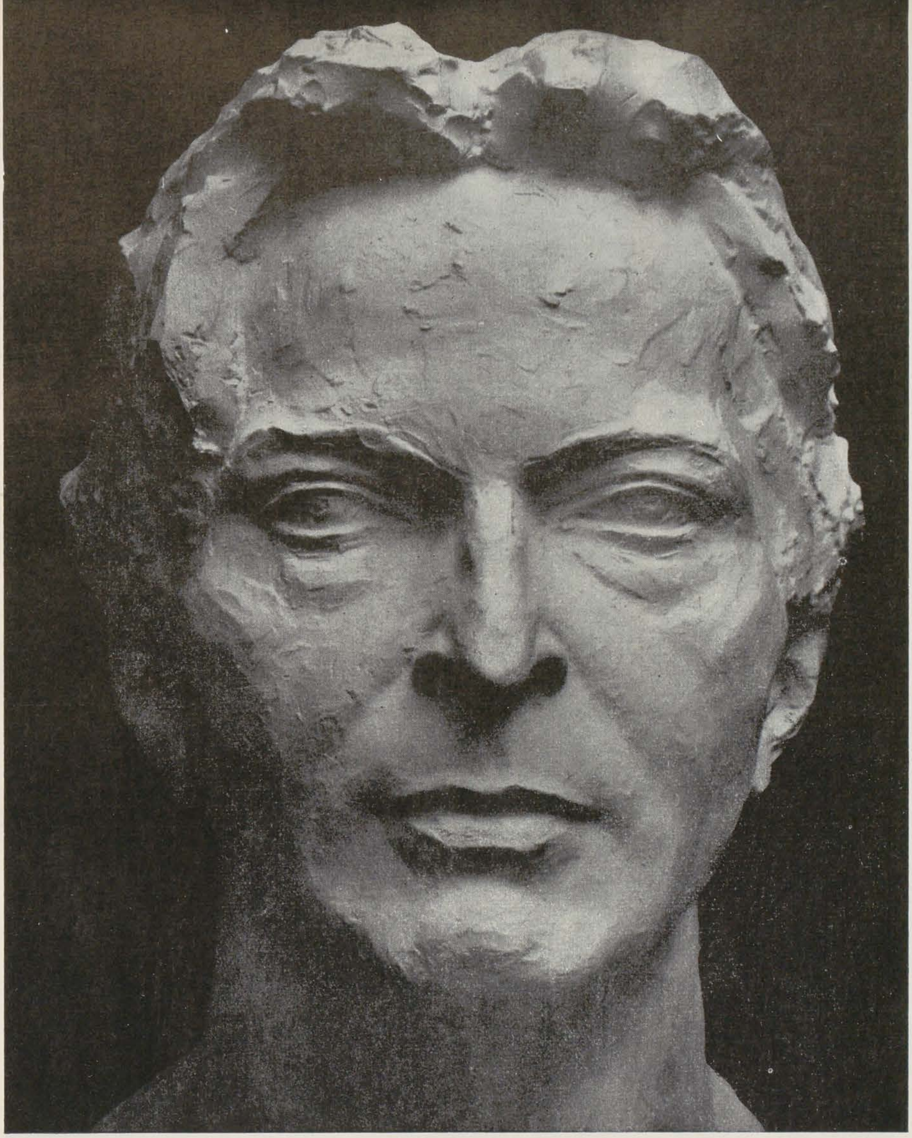
de CRISTIAN BENEDICT

Expoziţia de artă plastică romînească contemporană, prin care ţara noastră participă la prima Expoziţie Internaţională de Artă Plastică a Ţărilor Socialiste, este menită să ofere publicului sovietic şi vizitatorilor străini un tablou succint dar veridic al dezvoltării artei noastre pe drumul realismului socialist.

În expoziţie sculptura este reprezentată prin 44 lucrări semnate de 22 artişti. Vîrsta acestora variază între 30 şi 71 de ani; menţionăm acest detaliu deoarece el arată contribuţia sculptorilor din diferite generaţii, la formarea şi afirmarea sculpturii noi în ţara noastră. Participarea unor personalităţi creatoare distincte în cadrul expoziţiei se face simţită prin diversitatea viziunilor artistice prezente. Acestea demonstrează posibilităţile inepuizabile pe care le au sculptorii noştri de a-şi dezvolta şi afirma individualitatea artistică în cadrul metodei realismului socialist.

Lucrările de sculptură din expoziţie se disting de asemeni prin varietatea de genuri cărora le aparţin, astfel că expoziţia cuprinde sculptura statuară, de portret, statuara ecvestră, etc. Multilateralitatea tematică a sculpturii din expoziţie este o dovadă vie a bogăţiei potenţelor creatoare ale sculpturii romîneşti contemporane. Dar această trăsătură caracteristică este pusă în valoare mai ales de mesajul de idei şi afectiv pe care il transmit lucrările, de problematica largă a sculpturii, care cuprinde în centrul ei omul, văzut în diferite ipostaze, omul ca factor activ în viaţa socială, în istorie, omul în multitudinea valorilor sale spirituale şi morale. De aci registrul larg emotiv, bogăţia spirituală a imaginilor şi, legat de aceasta, diversitatea modalităţilor de expresie care transmit privitorului

ION IRIMESCU, Utemist
(1958) — bronz



ION JALEA, George Enescu (1958) — bronz

valenţele umane conţinute în lucrări. Aceasta constituie chiar nota cea mai pregnantă a expoziţiei, tonusul ei ridicat, vigoarea, expresivitatea ei.

Sculpturile din expoziţie se situează astfel direct pe principalele linii de forţă ale artei noastre plastice contemporane. Dintre lucrările cu o semnificaţie mai generală şi cu care considerăm cuvenit să începem prezentarea sculpturii în expoziţie, menţionăm « Întîlnirea» (bronz, 1950) a lui Boris Caragea închinată istoricelor zile ale eliberării Romîniei în August 1944. Lucrarea este viguroasă din punct de vedere plastic şi deosebit de închegată compoziţional. Putînd fi considerată în primă instanţă ca o scenă de gen, imaginea, în ansamblul ei, se ridică pînă la semnificaţia unui simbol — simbolul genezei vieţii noastre de azi — ceea ce îi accentuează nu numai contextul de idei şi sentimente, dar şi monumentalitatea ei.

Una din tematicele esenţiale ale artei noastre romîneşti contemporane — chipul omului muncii — este reprezentată prin opere în cea mai mare parte statuare, care demonstrează în esenţă progresul plasticii noastre în acest domeniu. Se poate astfel observa, de la o lucrare la alta, o adîncire a psihologiei muncitorului, şi o largă prezentare a universului său spiritual. De la « Femeia sudor» (bronz, 1948) a *Leliei Zuaf*, imagine impresionantă prin sobrietatea ei afectivă, căreia îi corespunde o ţinută plastică severă, prin expresia voluntară, concentrată a chipului, lipsită însă de retorică, privirile vizitatorului se opresc asupra figurii gînditoare a muncitorului din « Se naşte o idee» (bronz, 1954) de *Andrei Szobotka*. Şi aici intervine dinamica interioară a imaginei, dar într-un alt mod. Este vorba de o dinamică a gîndirii, a concepţiei creatoare în procesul muncii, care apare exprimată pregnant pe chipul muncitorului, şi care se răsfrînge, se transmite apoi întregii imagini, astfel că aceasta, vibrează în faţa noastră. Lucrarea se distinge în primul rînd prin aceea că exprimă înalta şi noua semnificaţie *etică a muncii*, devenită azi, la noi, creatoare şi la care oamenii muncii contribuie nu numai fizic dar şi intelectual. Această spiritualizare a chipului muncitorului conferă caracter tipic, şi reprezintă o treaptă superioară, un serios pas înainte în gîndirea artistică contemporană romînească.

Această trăsătură a omului muncii în arta noastră a fost dezvoltată şi în alte lucrări de sculptură, prezente în expoziţie. « Oţelar» (bronz, 1958) de *Ion Irimescu*, reprezintă un tînăr oţelar al cărui chip foarte expresiv sub raportul trăsăturilor individuale portretistice, exprimă o inteligenţă ascuţită, un spirit activ, energic şi voinţă, încredere în forţele proprii, expresie întregită şi de atitudinea corpului, de gestul viguros cu care ţine ranga în mîini, de echilibrul general al lucrării.

Înrudit cu acesta nu numai printr-o oarecare asemănare fizică ci şi prin una spirituală este portretul-bust de muncitor (bronz, 1958) intitulat « Utemist». În acest portret sculptorul Irimescu se opreşte mai îndelung asupra personalităţii tînărului muncitor. Dezvoltînd şi

accentuînd trăsăturile individuale ale fizionomiei acestuia pe baza tocmai a adîncirii psihologiei sale, sculptorul a ajuns la o expresivitate profundă a chipului, la redarea foarte reliefată a « eului » spiritual şi moral al celui portretizat, şi, mai mult decît atît, la redarea unor trăsături individuale de caracter şi de temperament prin care realizează o personalizare deplină a figurii muncitorului. Lucrarea este foarte convingătoare din punctul de vedere al mesajului uman, al veridicităţii caracterului viu şi nemijlocit al chipului de muncitor reprezentat.

Amîndouă aceste lucrări sînt realizate cu economie a mijloacelor de expresie plastică şi în acelaşi timp cu o vigurozitate a formelor, care nu numai că nu este excesivă, dar respiră o căldură interioară ce le fac să fie vibrante, ajutînd ca lucrările să fie foarte comunicative privitorului.

« Un nou miner » (ghips patinat, 1957) de *Ovidiu Maitec* şi « Minerii » altorelief (ghips patinat, 1958) de M. *Schulmann*, alături de lucrările lui I. Irimescu, sînt printre cele mai noi realizări înfăţişînd chipul omului muncii. « Un nou miner » este o reprezentare, expresivă, la dimensiuni monumentale, a minerului de azi; cealaltă este un tablou plastic al unei scene de muncă încordată, în care jocul de lumini şi umbre create de modelajul viguros şi concis, măreşte tensiunea încordării fizice şi spirituale ce se citeşte pe figurile celor doi mineri.

Din domeniul portretisticii este prezent în expoziţie portretul — bust al unei muncitoare textiliste fruntaşe. (bronz, 1950). Portretul acesta, realizat încă acum 8 ani de către sculptorul *Dorio Lazăr* este o imagine minunată a chipului omului muncii de azi din patria noastră. Expresivitatea trăsăturilor chipului, subliniate de modelajul viguros, dar catifelat în acelaşi timp, se îmbină cu luminozitatea, cu caracterul viu, deschis, optimist, cu acea simplitate măreaţă ce se degajă atît de pregnant de pe figura muncitoarei. Simplitatea viziunii plastice şi compoziţionale a portretului se leagă organic cu frumuseţea acestui chip, cu valoarea estetică şi morală a acestei imagini cuprinzătoare, tipice.

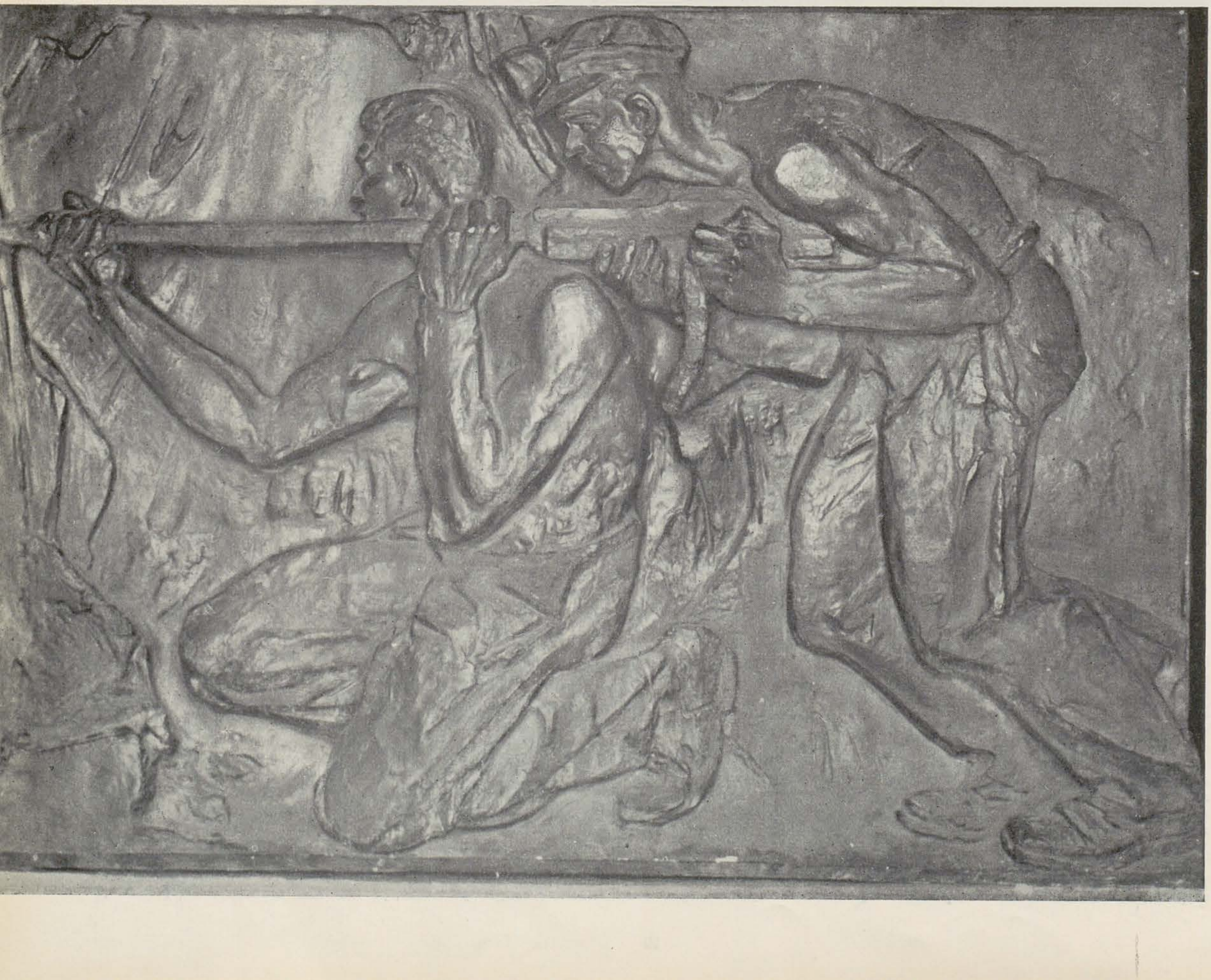
O serie de lucrări de sculptură din expoziţie reflectă unul din aspectele de asemeni esenţiale, caracteristice plasticii noastre contemporane: prezenţa frecventă în creaţia sculptorilor noştri de azi şi a figurii ţăranului. Fie că e văzut retrospectiv, ca luptător pentru pămînt şi libertate, fie că e reprezentat ca om al zilelor noastre, redarea chipului ţăranului constituie o preocupare de seamă a artiştilor noştri contemporani, pentru care el apare ca un erou principal, ca o figură centrală care fecundează rodnic gîndirea lor artistică.

Naum Corcescu a creat, de pildă, o imagine de sinteză a răscoalei ţărăneşti din 1907, atît ca mesaj ideologic şi afectiv cît şi ca moment culminant reprezentat. Sculptura « 1907 » (bronz, 1957), monumentală prin concepţia plastică şi prin cea arhitectonică, este văzută prin perspectiva istorică revoluţionară a evenimentului şi a consecinţelor sale multiple, ceea ce conferă imaginii valabilitate, consistenţă în timp şi caracter reprezentativ.

Cealaltă lucrare pe această temă este un altorelief intitulat « Galaţi 14 Martie 1907 » (bronz, 1957), realizat de sculptorul *Mac Constantinescu*. Calităţile plastice ale lucrării — de modelaj, de ritmică, de desfăşurare a planurilor, de echilibru al compoziţiei — conlucrează în chip admirabil la redarea patosului revoluţionar, a omogenităţii voinţei colective ce sincronizează acţiunea acestei mase de ţărani înfrăţiţi cu muncitori şi marinari. Figurile îşi au individualitatea lor, bine precizată ca psihologie şi configurată plastic de sculptor, ceea ce dă o mare forţă de expresie şi o autenticitate dramatică imaginii în ansamblul ei.

Cît de deosebite de acestea sînt figurile de ţărani de azi, oglindă a vieţii noi ce pulsează acum în satele patriei noastre! Imaginile sînt pline de pitoresc, de frumuseţe spirituală, de sănătate şi totodată atît de diferite ca expresie. « Ţăranii din Făgăraş » (bronz, 1956) ai lui *Ion*

MAXIMILIAN SCHULMANN, Minerii (1958) — ghips patinat, altorelief



ROMULUS LADEA, Portret de fată (1954) — ghips

MAC CONSTANTINESCU, Fată din Drăguş (1958) — piatră

Vlad, cu toată disproporţia excesivă, supărătoare dintre personaje (e vorba de un ţăran şi o fată care amîndoi coboară din munţi cu doi bivoli) concentrează în ei parcă ecourile munţilor împăduriţi şi ale văilor. Lucrarea are o mişcare, am spune, contrapunctică (în timp ce bivolii coboară poticnindu-se pe povîrniş, fata s-a oprit între ei pentru a frîna mişcarea prea vertiginoasă), o mişcare ce conferă un ritm specific întregii scene.

Remarcabili ca autenticitate spirituală, ca expresivitate psihologică şi ca vigoare plastică sînt flăcăii din Oaş înlănţuiţi în dansul lor vertiginos, în lucrarea lui *Geza Vida* (« Dans din Oaş », lemn 1958). Lucrarea este într-o asemenea măsură impregnată de spirit popular încît pare la prima vedere a fi o operă veritabil folclorică. Doar cercetînd-o mai îndeaproape îi descoperi acea ştiinţă compoziţională, acel echilibru al maselor, al volumelor trupurilor în plină contorsiune, acea diferenţiere afectivă subtilă şi acea individualizare de temperament a figurilor în întregul lor, caracteristici care, toate la un loc, fac din lucrare o operă cultă.

Acelaşi iz popular poartă şi lucrările « Pădureanca » (altorelief, piatră 1958) de *Ovidiu Maitec* şi « Nunta ţărănească » (basorelief, bronz 1958) de *Ion Vlad*. Ele se remarcă printr-un puternic caracter decorativ. « Pădureanca » se distinge prin claritatea şi consistenţa formelor, prin mişcarea uşoară, lină, uşor dansantă a ţărăncii purtînd vasul pe cap. În « Nunta ţărănească » gruparea personajelor pe mai multe planuri, caracterul lor static, desenul accentuat al detaliilor, caracterul general decorativ, creează un miraj de legendă populară, o lume plină de farmec.

Pe altă linie de expresie este realizată « Ţăranca cu dovleci » de *Ion Jalea* (bronz, 1957). Ţăranca are o vigoare specifică, dar nu excesivă, ci reţinută de ponderea caracteristică sculptorului Jalea, o vigoare care ţine seama de armonia generală, de frumuseţea plastică a robusteţii unui trup. Figura ţărăncii este foarte cuprinzătoare; ea pare să concentreze în sine caracteristicile multor şi multor ţărănci de ale noastre. Lucrarea încîntă prin bucuria liniştită a muncii împlinite.

În portretistica prezentă în expoziţie figurează cîteva chipuri de tinere ţărănci. Fiecare dintre acestea are farmecul său personal, individualitatea sa de temperament şi de caracter. Portret de fată (« Mireasa », alabastru, 1956) de *Ion Vlasiu* este imaginea purităţii sufleteşti. Artistul a ştiut să folosească cu măiestrie alabastrul, acest material plin de transparenţă, pentru ca prin şlefuirea lui să redea nu numai fineţea chipului, dar şi o vibraţie subtilă, o candoare afectivă a figurii. « Fata din Ghimeş » (teracotă policromă, 1957) de *Alexandru Puskaş* reprezintă nu numai un alt tip, ca să spunem aşa, etnografic, dar şi un alt « eu » spiritual. Figura degajă un aer de autenticitate, de robusteţe accentuată de policromia reţinută ca intensitate coloristică şi subtil armonizată, şi care arată eficacitatea acestui mijloc de expresie artistică. Chipul exprimă personalitate, imaginea este viguroasă şi poetică.

În sfîrşit « Fată din Drăguş » (marmură, 1958) de *Mac Constantinescu*, lucrare cu un accentuat caracter decorativ bazat atît pe frontalitatea evidentă a imaginii şi pe desenul sugestiv al formelor, cît şi pe expresivitatea mai mult plastică decît psihologică, are farmecul naivităţii figurilor din arta noastră populară.

Problematica artei portretului sculptural se dovedeşte în expoziţie a fi încă şi mai largă, şi mai cuprinzătoare. Astfel portretistica prezentă în expoziţie cuprinde chipuri de luptători revoluţionari, de oameni de cultură, precum şi portrete cu caracter intim. Fiecare din aceste categorii de figuri ne prezintă conţinutul de idei şi stări de spirit specifice, transmite mesaje umane de registru diferit.

Bustul lui Lenin (bronz, 1957) de *Boris Caragea*, fragment din proiectul de monument la care lucrează artistul este o imagine cuprinzătoare a personalităţii marelui geniu revoluţionar, axată mai mult pe exprimarea pătrunderii şi energiei sale inepuizabile, pe capacitatea şi forţa sa de organizare a maselor. Este o imagine pregnantă a lui Lenin — conducător de popoare.

« Capul lui N. Bălcescu» (bronz, 1948) de sculptorul *Gheorghe Anghel* este modelat în planuri largi, sintetice, pe care lumina alunecă domol, cu puţine şi uşoare sclipiri, şi care creează umbre, ca nişte tente largi, cînd mai intense, cînd mai în semitonuri. Această simplitate exterioară a rezolvării plastice contribuie la sublinierea expresiei gînditoare, de filozof, pe care e axat chipul lui Bălcescu.

În schimb « Horia» (ghips, 1958) văzut de *Ion Vlasiu* este expresia răsculatului şi a conducătorului de ţărani răsculaţi, imagine patetică, plină de patosul luptei. Trăsăturile energice ale chipului sînt duse pînă la extrem, cu ajutorul unui modelaj care reliefează formele.

Dintre figurile reprezentative ale culturii noastre naţionale din trecut şi de azi, portretistica sculpturală din expoziţie prezintă pe « George Enescu» de *Ion Jalea* (bronz, 1958), « Pictorul Ghiaţă» de *Gh. Anghel* (bronz, 1954), « Acad. Prof. Gh. Oprescu» de *Ion Irimescu* (bronz, 1957), « Actorul Gh. Storin» de *Ion Vlad* (bronz, 1949) şi « Eminescu» de *Oscar Han*, (bronz, 1951). Personalitatea fiecăruia apare caracterizată fie în ansamblu, fie în funcţie de o trăsătură specifică, dominantă. Astfel, la Enescu, caracterul oarecum rezumativ al plasticii figurii, plină însă de subtilităţi ale modelajului, contribuie direct la redarea unei seninătăţi a expresiei, îmbinată cu o tensiune intelectuală reţinută. Portretul poartă pecetea viziunii artistice personale a sculptorului care ne-a dăruit un Enescu inspirat, avîntat pe culmile creaţiei sale, ale universului său poetic.

GHEORGHE ANGHEL, Pictorul Dumitru Ghiaţă (1955) — bronz

DORIO LAZĂR, Portret — muncitoare fruntaşe (1950) — bronz

Portretul pictorului Dumitru Ghiaţă, este o imagine cuprinzătoare a personalităţii sale creatoare, pătrunsă de înţelepciunea atît a vîrstei cît şi a experienţei în creaţie. Această caracterizare este valabilă şi pentru bustul prof. Acad. Gh. Oprescu, cu adăugarea unui plus de energie şi vigoare intelectuală. Dacă în primul portret ne emoţionează sensibilitatea plastică, factura oarecum liberă dar vibrantă a modelajului, expresia liniştită a chipului, însoţită de un aer uşor familiar, la cea de a doua lucrare impresionează masivitatea construcţiei, arhitectonica solidă a compoziţiei, expresivitatea ascuţită dar nu aspră a formelor, aerul de fermitate şi caracterul voluntar al expresiei.

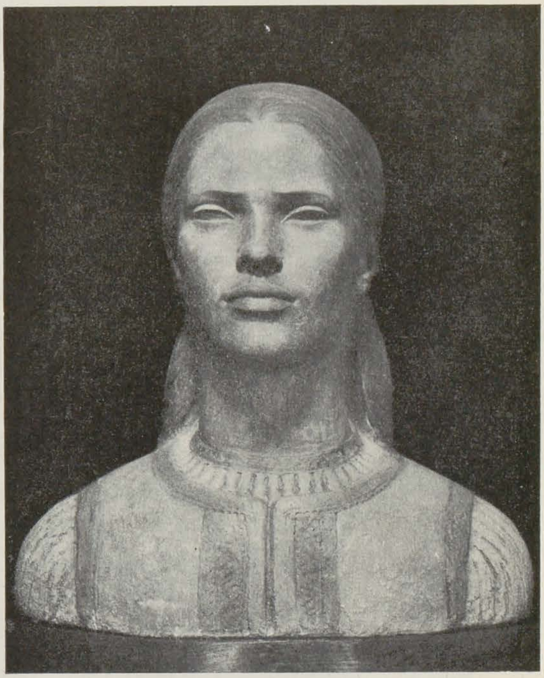
În înfăţişarea lui Gh. Storin viziunea artistului este dramatică. În redarea ei, modelajul viguros, îmbinat cu accentuarea trăsăturilor fizionomiei, însoţită de spiritualizarea pregnantă a expresiei plastice, joacă un rol important.

« Eminescu» este redat atît prin aspectul liric, nostalgic, elegiac al operei sale cît şi prin profunzimea sa de gîndire. Figura este concepută în forme ample, laconice, fruntea este foarte boltită şi largă, avînd un caracter deschis, desenul fizionomiei este precis, creîndu-se umbre estompate care contribuie la redarea expresiei respective.

In cadrul sculpturii din expoziţie se cuprind şi portrete cu caracter de gen. Este vorba de « Cap de copil» (Fiul meu) al lui *Romulus Ladea* (bronz, 1954) şi « Fetiţa mea» de *C-tin Baraschi* (marmură, 1954). Amîndouă portretele sînt caracteristice din punct de vedere al manierii plastice a artiştilor respectivi (primul accentuează robusteţea, plinătatea formelor rotunde, cel de al doilea, dimpotrivă, reduce plastica figurii la esenţial generalizînd-o şi şlefuind foarte mult formele), şi totodată amîndouă reuşesc să redea un conţinut afectiv specific fiecăruia dintre aceşti copii. Axată pe un conţinut cu precădere emotiv, pe o simbolică afectivă al cărei context este « maternitatea», apare şi compoziţia sculptorului *Oscar Han* « Primul născut» (bronz, 1958), lucrare ce se înscrie, pe de altă parte, printre nudurile aflate în expoziţie. Formele pline, a căror densitate plastică le conferă vigurozitate, se înlănţuiesc într-o armonie menită să sugereze sentimentul euforic, de care este pătrunsă întreaga lucrare.

Din lucrările de acest gen, remarcăm îndeosebi « Nud» de *Cornel Medrea*, lucrare clasică atît din punct de vedere al profilului creației maestrului, cît și ca desăvîrșire plastică și poetică. Sculptura este un poem, un imn al tinereții, al armoniei trupului feciorelnic, al sănătății spirituale și fizice. De asemenea se impune atenției « Înotătorul» (bronz, 1950) de *Constantin Lucaci*, prin rezolvarea plastică, prin spiritul viu, contemporan pe care-l degajă.

Remarcăm de asemenea « Bocitoarea» (marmură) de *Dumitru Demu*. Sculptura este gîndită plastic, decorativ, prin volume sintetice, care se încheagă într-o imagine deosebit de sugestivă prin silueta ei. Concepută în planuri largi, în suprafețe ample, străbătute de unduiri lineare prin care ajunge la simplificarea decorativă a formelor, lucrarea este redusă la esențial și din punct de vedere al expresiei, ca o rezultantă a acestor elemente plastice menționate. Imaginea este o generalizare a unui sentiment uman de rezonanță populară. Nu sentimentul dramatic, patetic prin excelență, așa cum anunță titlul, constituie dominanta afectivă a sculpturii, ci un sentiment de reculegere, de durere reținută, înăbușită, de adîncire în gînduri, de reflectare profundă asupra vieții.



ALEXANDRU PUSKAS, Fată din Ghimeș (1957) — teracotă, patină colorată

GEZA VIDA, Răscoala (1957) — lemn

Nota ușor filozofică pe care artistul a imprimat-o lucrării, îi amplifică conținutul de idei.

Pentru a încheia privirea de ansamblu asupra sculpturii cu care participăm la Expoziția de la Moscova, asupra caracteristicelor și problematicii ei principale, ne vom referi foarte pe scurt la cele două statui ecvestre ale sculptorului *C-tin Baraschi*: « Mareșalul Suvorov» și « Ștefan cel Mare» (ambele bronz, 1954), lucrări reprezentative pentru statuara ecvestră din sculptura noastră contemporană. Prima este mai degajată ca mișcare, mai afectivă ca mesaj și poate de aceea mai puțin monumentală ca ținută. Cea de a doua, concepută mai sobru, este mai reținută din punct de vedere al mișcării și mai concentrată prin contextul ideologic exprimat. Aceasta îi accentuează caracterul monumental și îi conferă o rezonanță istorică și națională înscrisă pe linia concepției noi asupra personalității marelui voevod: el este reprezentat ca un domnitor luptător pentru integritatea statului și propășirea lui. Această perspectivă istorică justă amplifică valabilitatea statuii ca operă de artă contemporană.

* * *

Sculptura noastră contemporană cuprinsă în expoziția de artă plastică romînească trimisă la Moscova, reușește să redea problematica de bază care preocupă pe artiștii noștri de azi, să redea acele valențe umane, acel mesaj amplu de idei și sentimente specifice poporului nostru și care izvorăsc din viața lui nouă de astăzi.

BORIS CARAGEA, Victorie. (Fragment din proiectul de monument « Eliberarea », 1957) — bronz

Credem că expoziția în ansamblul ei ne reprezintă cu cinste, transmițind prin intermediul operelor cuprinse, publicului vizitator, sovietic și din alte țări, dragostea de viață și de frumos a poporului nostru, sentimentele de profundă umanitate, care îl animă și care-l întăresc și-l stimulează în lupta sa pentru făurirea unei vieți noi, socialiste.

Sarcina de onoare a expoziției noastre este aceea de a demonstra pe plan internațional, laolaltă cu expozițiile celorlalte țări participante, viabilitatea metodei realismului socialist în cadrul național propriu. Totodată expoziția este destinată să demonstreze valabilitatea universală a acestei metode de creație în epoca noastră, capacitatea artei realist-socialiste, a artei eliberate de cătușele mercantilismului burghez capitalist, și angajate în lupta pentru o viață nouă, de a oglindi veridic omul nostru contemporan, de a exprima umanismul nou, socialist care redă permanențele umane în condițiile transformărilor revoluționare pe care poporul nostru ca și celelalte popoare socialiste le înfăptuiește astăzi.

Lucrările alese în expoziție sînt tocmai întruchipări ale roadelor acestei metode de creație, însușite și aplicate în opera lor de către artiștii noștri plastici.

Expoziția internațională de artă plastică de la Moscova a țărilor socialiste, reprezintă atît o confruntare și o reunire a surselor și potențelor creatoare a pictorilor, sculptorilor și graficienilor din aceste țări, cît și o demonstrație vie a forței frontului artei noi, socialiste, puse în slujba exprimării idealurilor epocii noastre, a solidarității și frăției și pe acest tărîm a țărilor socialiste.

ION VLAD, Țărani din Făgăraș (1956) — bronz

CAMIL RESSU, Începuturile Revoluției ruse la Iași, 1917—ulei

TEMATICA SOCIALĂ ÎN PICTURA ROMÎNEASCĂ

de DOINA CRIŞ

Sezisarea şi reflectarea spiritului revoluţionar al maselor constituie unul din obiectivele principale ale artei realismului socialist. Niciodată o artă anterioară artei realismului socialist nu şi-a asumat cu atîta profunzime şi claritate sarcina de a contribui activ la mersul înainte al societăţii, de a însufleţi masele în lupta pentru înfăptuirea celor mai nobile năzuinţi de libertate şi progres. Pe drept cuvînt caracteriza Aragon realismul socialist ca un realism « intrat în luptă pentru transformarea lumii ». Făurirea unei arte pătrunsă de spiritul revoluţionar al poporului, nu poate fi despărţită de combaterea susţinută a tezelor esteticii idealiste burgheze cu privire la autonomia esteticului, la izolarea artistului de frămîntările poporului şi epocii. Dezvăluind caracterul reacţionar al acestei ideologii, partidul atrage incontinuu atenţia creatorilor asupra sarcinii fundamentale a artei noastre de a zugrăvi pe baza concepţiei marxist-leniniste măreţele eforturi ale maselor de oameni ai muncii îndreptate spre construirea socialismului. În atingerea acestui ţel, alături de cunoaşterea profundă a transformărilor revoluţionare din patria noastră şi contopirea vie şi pasionată cu aspiraţiile poporului, un rol important revine şi preluării creatoare a tradiţiei realiste şi realist-critice a artei noastre.

Arta sec. XX ne oferă pilde grăitoare despre preocuparea vădită a artiştilor legaţi de popor către tematica socială.

Răscoala din 1907 şi urmările ei crunte şi-au găsit ecou în creaţia contemporană evenimentelor, în pictura plină de umanitate a lui Luchian (prefigurarea răscoalei în « Împărţitul porumbului » şi zugrăvirea dramatică a represaliilor în acuarela « 1907 »), în ciclul « 1907 » al lui Octav Băncilă, puternic act de acuzare împotriva regimului burghezo-moşieresc, în grafica militantă de o fermă combativitate a lui N. Tonitza, Fr. Şirato, I. Iser, N. Cristea, C. Ressu şi a altora. Demascînd necruţător, prin satira lor politică din primele decenii ale secolului XX, caracterul imperialist al primului război mondial, înfierînd politicianismul venal al regimurilor ce s-au perindat la cîrma ţării, biciuind putreziciunea orînduirii capitaliste, ei îşi manifestă ataşamentul şi simpatia pentru mişcarea muncitorească în plin proces de creştere şi afirmare.

Figura muncitorului, exponent al celor mai înaintate forţe sociale, apare pentru prima dată în pictura romînească în opera lui Octav Băncilă, în lucrări ca: « Muncitor în repaus », « Grevistul », « Pax ». Prin «Grevistul» său (pictat în 1914), prin imaginea viguroasă a eroului cu braţele vînjoase încrucişate la piept, avînd o expresie de dîrzenie pe faţă, artistul simbolizează forţa proletariatului în plină creştere, trezirea conştiinţei sale de clasă.

Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, transformările epocale ce i-au urmat, au avut un puternic răsunet şi în ţara noastră. Întărirea şi intensificarea mişcării muncitoreşti, influenţele directe ale revoluţiei dau imbold vieţii culturale romîneşti, mobilizînd forţele artistice progresiste în jurul ideilor celor mai înaintate ale vremii. Sub înrîurirea ideologică a presei socialiste şi mai tîrziu a Partidului Comunist Romîn, artiştii progresişti ataşaţi intereselor poporului iau atitudine protestatară împotriva stărilor sociale existente, dezvăluind mizeria în care trăiau cei mulţi, atrăgînd atenţia asupra situaţiei reale ce domnea la sate şi oraşe. Prin caracterul militant al unei asemenea arte, ei dau o ripostă hotărîtă idilismului şi falsităţii promovate de curentele sămănătorist şi poporanist, puse în slujba intereselor regimului burghezo-moşieresc. Astfel se diferenţiază tot mai net în perioada dintre cele două războaie mondiale două linii deosebite de dezvoltare a culturii romîneşti, reprezentînd interese contradictorii — fenomen de altfel firesc în societatea bazată pe clase antagoniste. Arta oficială — fie că era reprezentată sub forma dulcegăriei şi idilismului, fie că se manifesta printr-un decadentism tot mai accentuat — avea o esenţă evazionistă şi diversionistă necesară falsificării stărilor sociale reale.

Poporul n-a avut însă niciodată nimic comun cu această artă, întreaga sa simpatie şi înţelegere îndreptîndu-se către acel filon preţios care l-a constituit creaţia artiştilor legaţi cu adevărat de durerile şi năzuinţele sale. Este arta făurită de un Nicolae Tonitza, Francisc Şirato, Iosif Iser, Camil Ressu, Ştefan Dimitrescu, Leon Alex şi alţii. Personalităţi artistice diferite, ei şi-au dedicat o importantă parte a operei lor unui ţel comun, celui mai nobil ideal: sprijinirea luptei poporului pentru o viaţă mai bună. Acesta a fost glasul conştiinţei lor de artişti-cetăţeni, de patrioţi călăuziţi de simţul adevărului şi dreptăţii sociale.

Un artist a cărui creaţie este consacrată aproape în întregime ţăranului romîn este Camil Ressu. Artistul a refuzat să păşească pe drumul pe cît de bătătorit pe atît de fals al idilismului. Eroul tablourilor sale este ţăranul trecut prin încercarea tragică a răscoalei din 1907, purtînd în suflet amărăciunea, dar încrîncenat de mizeria ce creşte; este ţăranul care a luptat în războiul din 1916, şi-a pierdut fiii şi fraţii şi nu s-a ales decît cu promisiuni deşarte, ceea ce nu l-a abătut însă de la hotărîrea de a curma starea de mizerie la care vroia să-l constrîngă oficialitatea burghezo-moşierească. Personalitatea artistului se dezvoltă în condiţiile ascuţirii contradicţiilor de clasă, ale avîntului general al mişcării muncitoreşti prin care cunoaşte ideile revoluţionare ale proletariatului, de care se leagă. Opera lui profund realistă şi veridică izvorăşte din observarea critică a fenomenelor sociale. Eroii săi gravi, sumbri şi îngînduraţi, — fie că ne referim la « Muncitori în repaus », « Ţărani în barcă », « Odihnă pe cîmp », « Ţărani la prînz », sau « Înmormîntare la ţară », — grăiesc cu putere convingătoare despre dramatismul vieţii ţăranului romîn, exprimînd totodată atitudinea protestatară a artisului faţă de situaţia grea în care acesta trăia.

Puternic evocatoare ne apare în compoziţia « Muncitori în repaus », imaginea celor patru cosaşi odihnindu-se pe cîmp. Găsim aci trăsăturile specifice creaţiei lui Camil Ressu din acea perioadă, aceeaşi tendinţă de a caracteriza psihologic eroii prin expresie, gesturi, atitudini. Capetele plecate cu privirile aţintite în gol, expresivitatea deosebită a mîinilor muncite, noduroase, ţepene, exprimă o revoltă ce mocneşte. Există aci o asprime, un dramatism reţinut, subliniat atît de lumina soarelui torid ce inundă tabloul, de monumentalitatea viziunii compoziţionale, de desenul riguros şi solid cu care sînt construite figurile, cît şi de sobrietatea paletei.

În opera lui Camil Ressu există o schiţă care întregeşte în mod semnificativ sfera tematică a creaţiei sale, prin caracterul său militant. E vorba de un mic ulei (expus recent în Galeria Naţională a Muzeului de Artă al R.P.R.) ce reprezintă un grup de soldaţi ai Armatei Roşii cu cocarde pe piept, ce mărşăluiesc cîntînd, purtînd steagul revoluţionar. Lucrarea intitulată « Începuturile Revoluţiei Ruse în Iaşi la 1917 », aduce pentru prima oară în pictura noastră o părticică din evenimentele de importanţă epocală ce cuprindeau ţara vecină şi reflectă totodată influenţa directă a ideilor revoluţionare ce-şi făceau loc în conştiinţa artistului.

Dacă în incisiva satiră politică a lui Iosif Iser se exprimă cu vehemenţă protestul împotriva orînduirii vremii, pictura sa (în special în primele decenii ale secolului) mărturiseşte un cald umanism, atitudinea sa potrivnică şovinismului şi războiului nedrept aducător de suferinţe (« Soldaţi », « Un rănit », « La pîndă », « Alarmă »), în lucrările sale închinate vieţii ţăranului romîn, turcilor şi tătarilor dobrogeni, mocneşte revolta artistului în faţa condiţiilor de viaţă mizeră ale poporului.

Cît de bine şi-a exprimat Fr. Şirato crezul său artistic atunci cînd cerea artei « să fie alături de omul care suferă şi munceşte »! Acesta a fost principiul care a stat la temelia îndelungatei sale activităţi de grafician şi critic de artă, de colaborator la revistele progresiste ale vremii, călăuzind şi pictura sa pătrunsă de dragoste pentru om. Ţăranul romîn pe care-l cunoaştem din pînzele lui Şirato (« Întoarcerea de la tîrg », « Vînzătoare de covoare »), cel redat în condiţiile tragice ale pribegiei cauzate de război (« Popas », « În refugiu ») — se defineşte în creaţia lui nu atît prin caracterizarea psihologică a individului, cît prin relifearea monumentalităţii, a robusteţii fizice şi morale a unei categorii de oameni căliţi de greutăţile muncii şi vieţii.

« Alături de omul care suferă şi munceşte » a fost şi Ştefan Dimitrescu — apropiat prin viziune de Camil Ressu — din a cărui creaţie, pe lîngă impresionantele imagini din viaţa ţăranilor ca: « Unchieşii», « Cina », «Necazuri», sau dramatica evocare a victimelor unui bombardament aerian: «Morţii de la Caşin» — cunoşteam pentru prima oară aspecte din viaţa grea a minerilor (« Mineri », «La vagonete», «Mina din Ghelari»).

NICOLAE TONITZA, Proiect de compoziţie (Coadă la pîine) — ulei

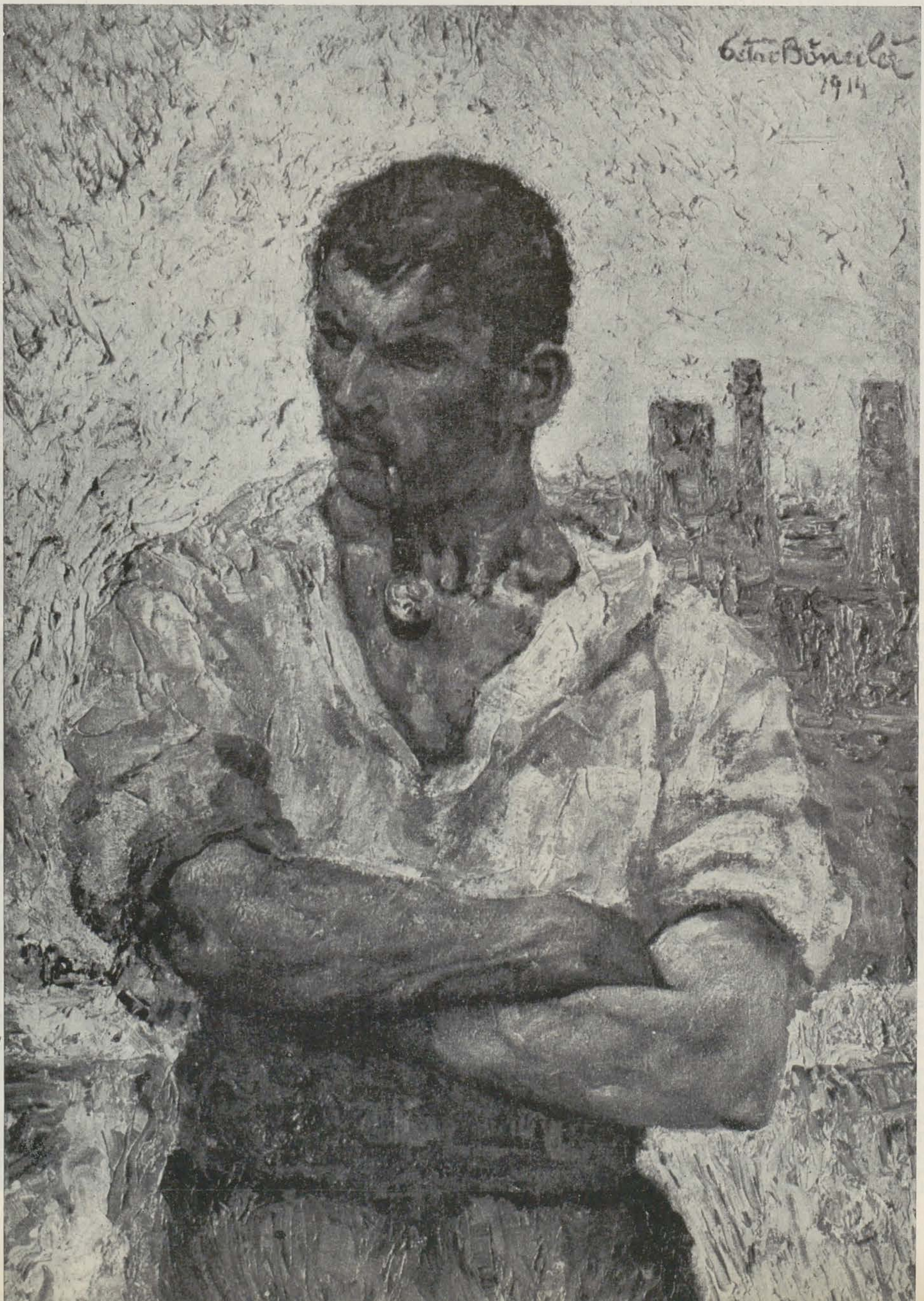
ŞTEFAN DIMITRESCU, Morţii de la Caşin

Orientarea tot mai conştientă a artiştilor progresişti către viaţa proletariatului este ilustrată cu elocvenţă de cuvintele lui N. Tonitza, care combătînd caracterul fals al idilismului afirma: « În arta noastră, de la ţărănismul văzut în dulcegăria rustică, se va trece aproape subtil, la un fel de orăşenism grav şi simbolic, la viaţa tumultuoasă a tîrgurilor unde omul nu va însemna numai un accesoriu decorativ şi amuzant». (« Flacăra », 27 octombrie 1922). Astfel gîndea Tonitza, artistul militant, cel care în anii imediat următori Revoluţiei din Octombrie picta tablourile: « Din viaţa celor umili », « În cimitir », « Femei sărace în cimitir », « Coadă la pîine ».

Această ultimă lucrare aduce pentru prima oară în pictura noastră, ca erou al operei, o masă proletară. Oameni nevoiaşi cu feţe supte, îmbrăcaţi sărăcăcios, aşteaptă istoviţi, zgribuliţi de frig să primească codrul de pîine neagră şi mai rîvnit în anii de mizerie aduşi de război. Portretele sînt abia schiţate, dar capetele plecate, umerii căzuţi, corpurile firave, conturate cu desenul hotărît al cîtorva linii negre, angulare, susţinute de gama cromatică gri-verzuie ce subliniază galbenul de ceară al feţelor livide, exprimă laconic şi zguduitor suferinţa mulţimii chinuite.

Credincioasă idealului politic al clasei muncitoare, arta lui Leon Alex şi-a găsit făgaşul în redarea lumii proletare, cu problemele şi frămîntările specifice perioadei premergătoare celui de al doilea război mondial. În ciuda unor elemente simboliste şi stîngăcii în exprimare, ea constituie un rechizitoriu necruţător împotriva moravurilor orînduirii burgheze. Desenele lui, din care o parte a fost adunată în două albume litografiate, ca şi picturile sale, au stîrnit interesul şi simpatia muncitorimii şi intelectualităţii progresiste din Ardeal, care aflau în aceste opere o puternică armă demascatoare, în numele solidarităţii umane, a condiţiilor mizere de viaţă a proletariatului crunt exploatat.

În perioada frămîntată dintre cele două războaie, pictorii din a căror creaţie am amintit cîteva opere, au reprezentat, alături de alţi creatori din ţara noastră, poziţiile cele mai avansate, bazate pe ideile revoluţionare. În operele lor, găsim prezenţa unor elemente puternice



OCTAV BĂNCILĂ. Grevistul — ulei

FRANCISC ŞIRATO, Popas — ulei

de realism critic, primii germeni ai spiritului revoluţionar în ansamblul manifestărilor artei progresiste romîneşti dintre cele două războaie.

* * *

În anii de după eliberare, în conştiinţele artiştilor educaţi de partid, spiritul revoluţionar sprijinindu-se pe clare poziţii teoretice se amplifică şi capătă rezonanţe noi. Existenţa eroului nou, constructor al socialismului, exponent conştient al clasei celei mai înaintate, clasa muncitoare, a germinat caracterul revoluţionar al artei care îl va oglindi. Acest erou care va acţiona hotărît, pătruns de credinţa fermă în victoria cauzei sale şi va reflecta încrederea sa în viitor, constituie una din cuceririle cele mai însemnate ale artei realismului-socialist, conferindu-i totodată un suflu optimist, o perspectivă revoluţionară neîntîlnită înainte.

Încă de la prima expoziţie anuală de stat, pe lîngă figuri reprezentative din istoria mai îndepărtată a ţării, a apărut o întreagă galerie de portrete consacrate eroilor clasei muncitoare: Ivănuş (de Al. Ciucurencu), Bela Brainer (de Şt. Szönyi), G. Marinescu (de J. Perahim), I. C. Frimu (de Gh. Labin), Ion Fonagy (de Şt. Constantinescu). Deşi nu toate aduceau o caracterizare vie şi profundă a personajelor, iar atitudinile lor vădeau uneori retorismul, totuşi ele au constituit începutul promiţător al stabilirii unor noi criterii de alegere a eroului, cel al aportului său social şi al valorii sale morale.

În anii ce au urmat, această galerie a fost completată de evocările unor momente dramatice din viaţa Ecaterinei Varga (de Şt. Szönyi), Anei Ipătescu şi Olgăi Bancic (de Al. Ciucurencu), a lui Ilie Pintilie (de Gh. Şaru) şi Ion Fonagy (de Abody Nagy Bela); au apărut chipuri de luptători şi utecişti, ca în « Interogatoriul » Titinei Călugăru sau în alte tablouri.

De asemenea, fiecare expoziţie aducea printre compoziţiile sale şi lucrări consacrate reprezentării unor etape importante din lupta poporului şi pe acesta, în centrul acţiunilor de luptă — cum au fost compoziţiile închinate răscoalei din 1907 de C. Baba, Al. Ciucurencu şi alţii, «Griviţa 1933 » de G. Miklossy, « Tipografia ilegală » de Şt. Szönyi, « În preajma insurecţiei » de A. Anastasiu, « 1 Mai 1917 la Iaşi » de Gh. Labin şi multe altele. Pictate de maeştri cu experienţă sau de tineri, la un nivel artistic mai înalt sau mai modest, aceste lucrări puneau în arta noastră bazele unei picturi pătrunse de suflul eroismului popular.

Ni se pare semnificativ să ne oprim asupra unora din ele, pentru că ele marchează succese remarcabile ale artei noastre, prin caracterul major al ideilor cărora le dau glas, prin înalta lor expresivitate. Felul in care artiştii au ştiut să rezolve problemele dificile şi multiple puse de genul complex al compoziţiei istorico-revoluţionare, demonstrează pe de o parte participarea artistului la făurirea unei arte noi, pe de altă parte posibilităţile lui creatoare, potenţează la maximum eforturile sale intelectuale, psihice, artistice, obligîndu-l să se întreacă pe sine însuşi. Aşa, de pildă, pictorii A. Ciucurencu, Corneliu Baba, Ştefan Szönyi, G. Labin, Gavril Miklossy, au făcut o reală cotitură în propria lor creaţie şi în ansamblul picturii noastre noi, atunci cînd au avut de rezolvat problema de înaltă răspundere care este aceea de evocare a eroicelor lupte ale poporului muncitor.

Reflectarea spiritului revoluţionar al maselor în pictură, impune totodată artiştilor rezolvarea problemelor reprezentării eroilor revoluţionari, a redării conflictului dramatic, monumentalităţii, expresivităţii imaginii.

Este interesant de urmărit felul în care diferite personalităţi artistice rezolvă problemele comune, fundamentale, inerente ţelului comun.

Optica atît de individuală a fiecărui creator, diversitatea folosirii mijloacelor artistice pentru exprimarea conţinutului tematico-ideologic, demonstrează cu elocvenţă gama largă de posibilităţi, multilateralitatea modalităţilor oferite artiştilor de metoda realismului socialist.

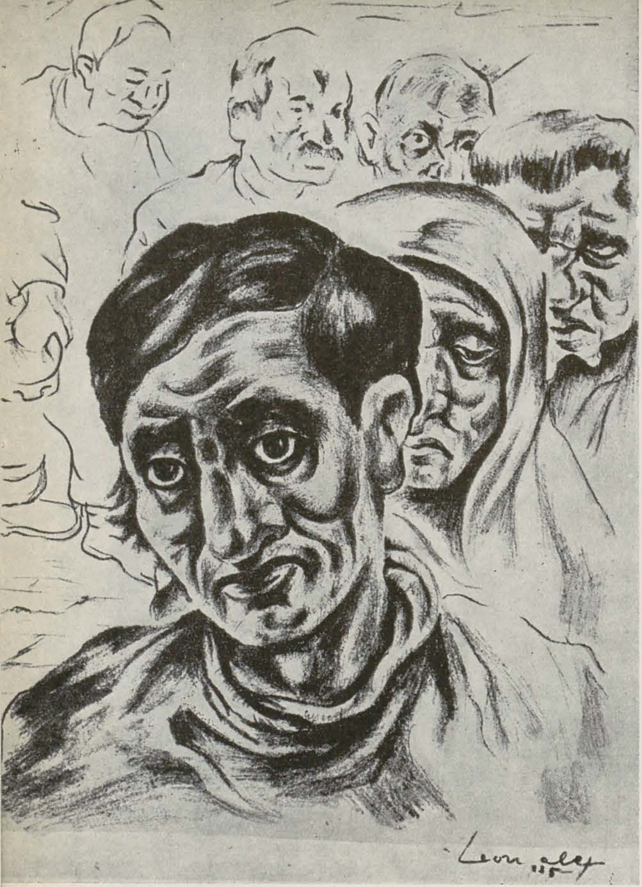
Ceea ce este însă comun la aceşti artişti atît de deosebiţi ca temperament, viziune, stil şi constituie totodată trăsătura fundamentală a artei pe care o făurim, este spiritul de partid, care naşte în sufletul artistului dorinţa fierbinte de a face din arta sa o armă de luptă în făurirea idealurilor, aspiraţiilor clasei muncitoare.

Artistul îşi exprimă ideile înaintate şi le concretizează prin redarea cît mai pregnantă a figurilor de luptători pentru idealurile măreţe ale poporului. În aceşti luptători, se îngemănează trăsăturile cele mai nobile ale omului: spiritul de luptă, eroismul şi abnegaţia, neîmpăcarea cu ceea ce este vechi şi sortit pieirii, încrederea nestrămutată în victoria noului care împinge viaţa şi societatea înainte.

Revelarea acestor calităţi ale omului nou este garanţia principală că lucrarea în care el devine personajul central îşi va îndeplini cu adevărat rolul pilduitor şi educativ.

Printre personajele « Tipografiei ilegale » de Ştefan Szönyi, figurile centrale, cea a muncitorului mai vîrstnic, comunist încercat, călit în lupta ilegală, şi cea a tinerei ce se afla poate la prima ei acţiune, — sînt cele mai inspirate şi tipice. Atitudinea muncitorului e calmă, sobră, reţinută; figura lui e conturată de artist prin construcţia masivă a volumelor, prin expresia concentrată a feţei. Tensiunea întregului grup se concentrează de asemenea şi în figura tinerei comuniste, care s-a oprit din acţiune şi urmăreşte cu emoţie şi atenţie încordată primul manifest pe care-l tipăresc. Personajele din tablou se diferenţiază ca psihologie, expresie, participare la acţiune, însă sînt legate prin conştiinţa comunistă.

Recenta lucrare a lui Şt. Szönyi, « Înmormîntarea partizanului », închinată luptătorilor maramureşeni împotriva fascismului, evocă figuri



LEON ALEX, Bucătăria săracilor — litografie

de eroi redați cu forță dramatică și monumentalitate. Tipurile masive, puternic construite, cioplite parcă cu dalta, sugerează veridic vigoarea fizică și puterea morală a oamenilor dîrzi și neînfricați ai « Țării de piatră ». Încrîncenarea în luptă, durerea profundă pentru pierderea unui tovarăș drag sînt sentimente comune ce se degajă de pe fețele tuturor personajelor reprezentate. Caracterul personal al reacțiilor este însă gradat în ritm ascendent. Acest ritm pornește de la durerea reținută a mamei — care merge cu pumnii strînși pe lîngă corpul neînsuflețit al fiului ei — crește în figurile înverșunate ale celor doi tineri luptători cari pășesc în capul micului grup și se exprimă cu tot mai multă tărie în hotărîrea fermă ce se citește pe fața bătrînului partizan.

Portretele de țărani ale lui Corneliu Baba sînt realizate cu o fină analiză psihologică. Pătrunzînd în lumea lăuntrică a personajelor sale, artistul creează caractere intens conturate, bine definite, pe chipurile cărora viața sufletească se oglindește emoționant. Țăranii lui duri, viguros construiți și aspri, exprimă tot amarul, toată mizeria și deznădejdea țărănimii din preajma anului 1907, dar și toată hotărîrea de a pune capăt unei vieți neomenești. Expresia acestei hotărîri ce subliniază tocmai simțămintele lor revoluționare, voința lor de a lupta împotriva oprimării și înjosirii e tipică pentru țărănimea noastră împilată în trecut.

Probleme complexe ale reprezentării eroului revoluționar se pun și în « Grivița » lui Miklossy. Aici e vorba de înfățișarea unei mase în plină acțiune.

Tipuri bine individualizate ni se perindă prin față: muncitorul care, în toiul ciocnirii, își dă seama cine îi sînt adevărații prieteni și cine dușmanii; ceferistul bătrîn, a cărui răbdare a ajuns la capăt și care cu ranga în mînă pornește alături de cei tineri, hotărît să cucerească drepturi omenești sau să moară; muncitorul rănit, care într-o ultimă încordare de forțe își mai înfruntă călăii; figurile îndrăznețe și neînduplecate ale comuniștilor din grupul central care pășind în fruntea tovarășilor lor le insuflă prin forța exemplului, curaj și avînt.

Prin reliefarea forței morale a personajelor ce iau parte la acțiune, prin combativitatea și spiritul lor de jertfă, artistul însuflețit de dragoste pentru popor glorifică avîntul revoluționar al clasei muncitoare, eroismul, coeziunea și solidaritatea sa în lupta împotriva împilării, asupririi și teroarei.

* * *

În reprezentarea eroului revoluționar, artistul are de rezolvat o serie de probleme esențiale, cum sînt cele ale redării patetismului, dramatismului și monumentalității.

Greșit înțeles, patetismul poate deveni izvorul unei reprezentări lipsite de veridicitate, neconvingătoare, mai ales atunci cînd acesta nu este susținut și de un conținut de idei. Atunci cînd patosul revoluționar este redat prin mișcări forțate, prin gesticulații gratuite, desigur că nu reflectă decît un patetism gol, de suprafață. Ținuta, atitudinea eroului, sînt determinate de conștiința lui revoluționară, de convingerea lui fermă în cauza pentru care luptă, de elanul său. De aceea lucrarea de artă cere o armonie între actul fizic și sentimentele din care el izvorește. De exemplu, între eroii revoluționari menționați, figura Anei Ipătescu din compoziția lui Al. Ciucurencu, exprimă cu un minimum de mijloace, fără nici o ostentație, maximum de patos eroic, care te convinge și te cucerește.

Dramatismul este celălalt element esențial care intervine într-o compoziție istorică revoluționară, căci în acțiunile sale eroul are de înfruntat forțe opuse, retrograde. Fie că artistul îl reprezintă chiar în ciocnirea sa cu dușmanul, fie în momentele premergătoare sau în faza următoare, această ciocnire trebuie să aibe un caracter dramatic. Figura Anei Ipătescu, surprinsă într-o mișcare plină de avînt, marcată prin ținuta capului ușor înclinat în direcția arcuirii corpului, alternanța de culori calde și reci, intervenția contururilor negre, reliefează masivitatea figurilor, contribuind totodată la sublinierea atmosferei dramatice a scenei.

Este interesant felul cum e rezolvată problema dramatismului în două lucrări asemănătoare din punct de vedere tematic: «Odihnă pe cîmp» de C. Baba și « Epilogul răscoalei » de Al. Ciucurencu.

Lucrările consacrate în ultimii ani de Corneliu Baba tragicelor evenimente din ajunul răscoalelor anului 1907, sînt pătrunse de un profund dramatism, ce se degajă atît din psihologia eroilor, cît și din atmosfera apăsătoare a tablourilor, din sugerarea ciocnirii apropiate. Pe lîngă « Odihnă pe cîmp », figuri de răsculați și alte numeroase schițe de compoziție, studiul « 1907 », ce reprezintă un grup de țărani înarmați cu coase, porniți să-și facă singuri dreptate, se înscrie în șirul acelorași preocupări. Figurile construite cu tușe spontane, plasate în spațiu cu vigoare, desprinzîndu-se din clar-obscurul fundalului, dau tabloului de mici dimensiuni monumentalitate și exprimă prin ritmul mișcării masei declanșate tensiunea dramatică specifică ciocnirii apropiate.

În « Epilogul răscoalei », Al. Ciucurencu crează o compoziție de un dramatism răscolitor, exprimat îndeosebi prin impresionante efecte cromatice. Spre deosebire de construcția puternică din « Ana Ipătescu », aci conturele se dizolvă în atmosfera încărcată, fără însă ca expresivitatea să piardă din vigoare. Siluetele țăranilor încătușați, uniți prin suferința comună, duși spre locul de execuție, se proiectează pe cerul vînăt, dușmănos, ca niște strigăte de durere și revoltă. Prin glasul lor artistul de azi își exprimă indignarea față de represiunile sîngeroase de după răscoala în care și-au pierdut viața unsprezece mii de țărani, acuzînd peste decenii pe ucigași.

Ideile mărețe, problemele mari se cer exprimate în imagini monumentale. Monumentalitatea presupune subordonarea tuturor elementelor reliefării ideii de bază. Ea include noțiunea de eroic, impunător, măreț, pilduitor, temerar. În fiecare din lucrările de care am vorbit este pusă într-un fel sau altul problema monumentalității. Ea este însă rezolvată în funcție de înclinațiile individuale ale fiecărui artist.

Al. Ciucurencu de exemplu operează cu o viziune amplă a spațiilor, cromatice; el nu fărîmițează planurile cu pete mici vibrante de culoare, ci unește volumele în planuri mari ce se impun și se diferențiază unele de altele. Corneliu Baba realizează monumentalitatea prin amploarea formelor, prin renunțarea generoasă la detaliile neimportante și obținerea unor suprafețe unitare, diferențiate prin contraste mari de lumini și umbre. Viziunea monumentală este o trăsătură caracteristică și a creației lui Ștefan Szönyi. Figurile lui au întotdeauna grandoare, datorită vigoarei cu care sînt construite volumele, liniei expresive, sintetice a desenului său.

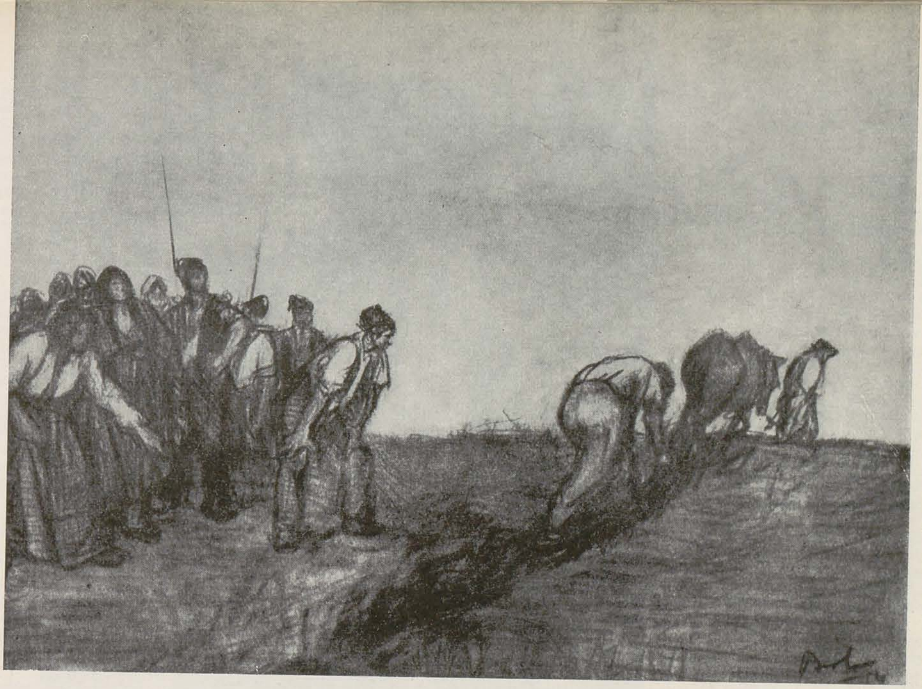
* * *

Numeroasele manifestări artistice ce au avut loc după eliberarea țării noastre au demonstrat succesele obținute în zugrăvirea spiritului revoluționar ce a însuflețit masele de-a lungul istoriei. Desigur că felul în care el a fost redat în pictura noastră are aspecte multiple și ridică numeroase probleme. Din lucrările care au atacat aceste probleme — cu mai mult sau mai puțin succes — ne-am oprit la cîteva care ni se par semnificative pentru datele problemei, fără ca prin aceasta să fi epuizat toate exemplele. Fără îndoială că lucrările, în afara părților lor valoroase, oferă și aspecte criticabile, la a căror relevare nu ne-am oprit în studiul de față. Trebuie ținut seama însă de faptul că în crearea acestor lucrări artiștii au căutat să rezolve problemele dificile ale acordării formei la cerințele unui conținut nou și nu s-au limitat numai să solfegieze pentru șlefuirea mijloacelor de expresie.

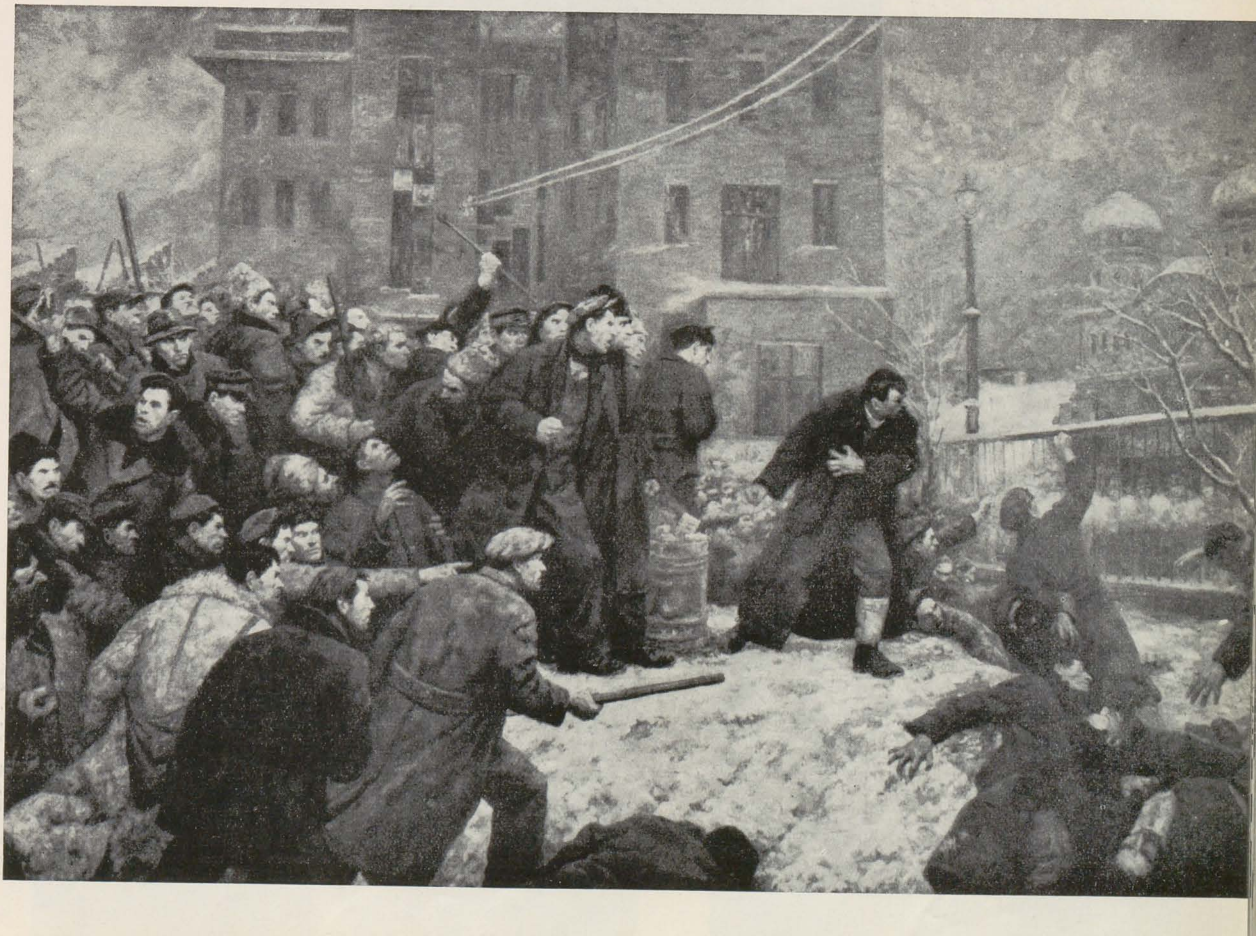
Patosul muncii constructive, eroismul de fiecare zi de care dă dovadă poporul nostru în făurirea unei societăți noi, sînt oglindite tot mai mult în pictura noastră, deși nu într-o măsură destul de avîntată, de poetică, de inspirată. Masele de oameni ai muncii așteaptă de la artiștii noștri lucrări pătrunse de patosul revoluționar al muncii constructive de azi.

În atingerea acestui țel, însușirea cît mai temeinică a ideologiei clasei muncitoare, marxism-leninismul, cît și legătura organică, profundă, cu poporul, sînt chezășia creării unei arte străbătute de cel mai autentic caracter popular. În felul acesta artistul va deveni cu adevărat purtătorul de cuvînt al constructorilor unei lumi noi.

CORNELIU BABA, Ilustrație la «Mitrea Cocor» de M. Sadoveanu—creion colorat



GAVRIL MIKLOSSY, Grivița 1933 — ulei



BORIS PROROKOV, Partizan chinez — Din ciclul « In China gomindanistă »

UN MARE ARTIST AL GRAFICII POLITICE DE ŞEVALET BORIS PROROKOV

de MARIA DUMITRESCU

In anul 1929 gazeta « Komsomolskaia Pravda» adresa cititorilor şi corespondenţilor ei de pe întreg cuprinsul Ţării Sovietice, chemarea de a participa la un concurs pentru cel mai reuşit desen politic. Înfrîngîndu-şi deopotrivă nehotărîrea, îndoielile, ezitările, se afla atunci printre numeroşii participanţi la acest concurs şi un tînăr în vîrstă de 18 ani, din oraşul Ivanovo-Voznesensk. Se numea Boris Ivanovici Prorokov şi era proaspăt absolvent al şcolii medii. Tînărul Boris trimisese gazetei de tineret un desen simplu, inspirat din viaţa Komsomolului. Rezultatul concursului a fost pe cît de neaşteptat, pe atît de hotărîtor pentru tot ceea ce avea să devină mai tîrziu tînărul Prorokov.

Lui Boris i s-a decernat premiul întîi, fiind trimis totodată să studieze la Moscova, la « Vhutein» *).

Trecerea sa prin Institutul de Artă din Moscova a fost de scurtă durată — tînărul Prorokov părăsind Institutul înainte de a fi împlinit doi ani de cînd venise aici. În perioada petrecută în Institut, de un real ajutor pentru viitoarea lui activitate i-au fost îndrumările primite din partea profesorului şi cunoscutului maestru al graficii militante sovietice D. M. Moor.

Dacă în afara timpului petrecut în « Vhutein» Prorokov nu a mai primit niciodată o pregătire artistică specială, în schimb permanenta sa colaborare — începută încă din 1929 — la « Komsomolskaia Pravda», a constituit pentru el, ca artist grafician, o înaltă şcoală politică şi practică, un prilej de afirmare şi totodată de continuă verificare a experienţei de viaţă şi a nivelului de măiestrie artistică atins.

Prorokov face parte din acea generaţie sovietică de artişti plastici al căror talent şi capacitate creatoare au fost descoperite, puse în valoare, promovate şi sprijinite spre a se dezvolta datorită existenţei Puterii Sovietice.

Începîndu-şi activitatea în anii 30, ca un comentator şi reporter plastic al uriaşelor transformări pe care le trăia poporul sovietic în acea perioadă de industrializare socialistă şi de întemeiere a sistemului col-

*) Institutul Unional de Artă şi Tehnică.

hoznic, Prorokov datorează devenirea sa ca artist contactului nemijlocit cu realitatea sovietică, în calitate de caricaturist și corespondent de presă.

Activitatea publicistică, contactul permanent cu presa comunistă l-au ajutat pe Prorokov să gîndească partinic, să lege activitatea sa artistică de nevoile și interesele vitale ale poporului său.

Un biograf al lui Prorokov — P. Suzdalev — *) subliniază de altfel faptul că activitatea în presă a artistului a determinat o creștere simțitoare a nivelului său politic, a contribuit atît la dobîndirea de către acesta a unei deosebite acuități publicistice cît și la formarea conștiinței sale ca artist combatant, menit să răspundă cu precizie și operativitate comenzii sociale a vremii sale, marilor sarcini social-politice pe care le avea de îndeplinit poporul sovietic în opera sa constructivă.

Activitatea de grafician și caricaturist în presă, desfășurată de-a lungul celor aproape 30 de ani de creație, pe care îi numără în prezent, a constituit pentru Prorokov o formă permanentă de manifestare. Totodată, el se înscrie în momentul de față printre maeștrii sovietici ai graficii politice de șevalet, ca un artist cu o remarcabilă individualitate creatoare, în a cărui activitate de pînă acum se disting trei etape, care decurg logic una din cealaltă și care corespund principalelor perioade ale construcției pașnice precum și luptei de apărare eroică purtată de poporul sovietic în cel de al doilea război mondial.

Pînă în ajunul Marelui Război de Apărare a Patriei, Prorokov a fost un permanent colaborator al cotidianelor « Komsomolskaia Pravda» și « Smena» precum și al revistei « Krokodil», numele său impunîndu-se treptat atît prin prezența sa în presă cît și prin expozițiile la care a participat. Pe întreg intervalul de timp cuprins de la primele sale colaborări în presă — anul 1929 — și pînă în iulie 1941, Prorokov a fost realizatorul unor serii variate de desene, dintre care unele erau caricaturi, desene satirice și șarje pe teme din viața cotidiană internă, iar altele aparțineau genului în care mai apoi Prorokov avea să se manifeste cu precădere, anume cel al graficii de șevalet. Acestea din urmă vădeau, încă de pe atunci, un deosebit interes din partea artistului pentru reprezentarea laturii eroice a operii de construire a socialismului în Uniunea Sovietică, interes pentru afirmarea noului din realitatea sovietică.

Încă în acuarela prezentată la Expoziția de artă plastică din 1938 « A 20-a aniversare a Armatei Roșii», intitulată « Fuga albilor din Odesa», s-a vădit spiritul sarcastic al lui Prorokov, subtilitatea ironiei sale satirice și deosebita claritate a concepției sale creatoare, calități care se vor evidenția pe un plan superior în creația sa din timpul războiului și de după sfîrșitul acestuia.

Ca cetățean, anii războiului de apărare purtat de Uniunea Sovietică, au constituit pentru Prorokov ani de activitate patriotică exemplară. Prezent — rînd pe rînd — pe toate fronturile de luptă ale războiului, în flota Mării Baltice, în timpul apărării Leningradului, în flota Mării Negre, în detașamentele Armatei Roșii care au intrat triumfătoare în Berlinul învins și pe fronturile Orientului îndepărtat, la Port-Arthur și în Manciuria, în China și Coreea, Prorokov a fost unul dintre graficienii sovietici care în anii războiului au contribuit la ridicarea caricaturii politice la un înalt nivel ideologic și artistic. Epoca Marelui Război de Apărare a Patriei, purtat de poporul sovietic împotriva invadatorilor hitleriști, și-a găsit o largă și multiplă oglindire în lucrările lui Prorokov. Toată această perioadă a avut un rol esențial în maturizarea gîndirii sale creatoare, ducînd la evidențierea celor mai caracteristice trăsături ale personalității sale artistice, pe baza acumulării — printr-un studiu necontenit după natură — a unei imense cantități de observații și impresii.

Prorokov, alături de alți caricaturiști încercați, ca de pildă Kukrîniksî, Efimov, Ganf, Eliseev, sau împreună cu Soifertis sau Goriaev, a colaborat cu o frecvență impresionantă în paginile gazetelor și revistelor umoristice de front, ca autor de afișe mobilizatoare și foi de agitație, ca redactor al reportajelor de front în imagini, care în totalitatea lor, au avut o influență hotărîtoare asupra nivelului moral al ostașilor, fapt care subliniază însemnătatea ideologică și politică a creației sale.

Vasta activitate artistică desfășurată de Prorokov, pe toate liniile de luptă a avut ca rezultantă alcătuirea unor ample cicluri de desene — în majoritatea lor peisaje și portrete — realizate cu precădere în tuș, cîteodată și în sepia, acuarelă, guașă și pastel, cicluri care poartă denumirea locurilor străbătute de artist: « Baltica», « Vîborg», « Marea Neagră», « Berlin», « Orientul îndepărtat».

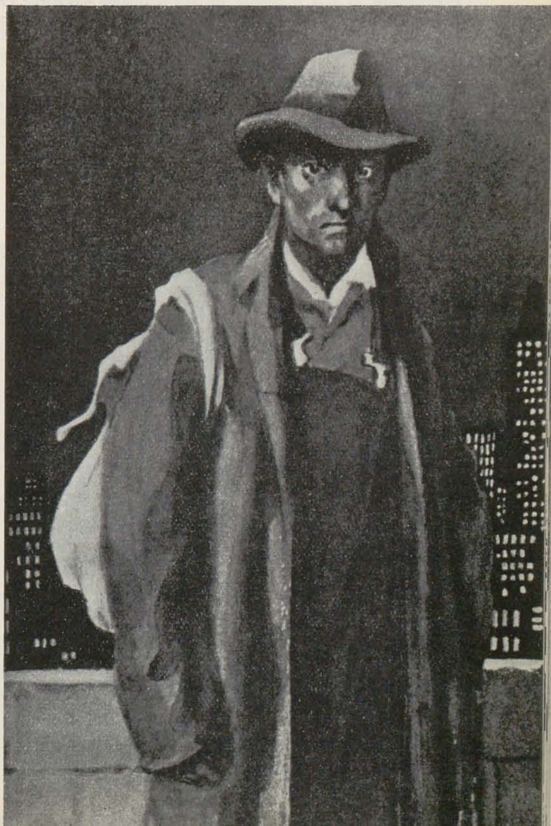
Parte din aceste desene au stat la baza organizării primei sale expoziții individuale din anul 1945, care a demonstrat o vădită creștere cantitativă și calitativă a cunoștințelor profesionale ale artistului, îndreptarea acestuia către o accentuare a expresivității limbajului plastic, către o subliniere a caracterului dramatic al imaginii artistice.

Începînd de acum Prorokov se va afirma cu precădere ca un autor de lucrări de grafică de șevalet. În sfera de preocupări ale artistului

*) Suzdalev. P., « Prorokov », Massovaia Biblioteka, Gosizdat, Moscova, 1952.

BORIS PROROKOV, În cocioabele New-Yorkului. Din seria « Aceasta este America!»

BORIS PROROKOV, Șomer



BORIS PROROKOV, Pentru pace și libertate

se produce, începînd cu anul 1947, o cotitură, puternic vizibilă. Prorokov a fost printre primii graficieni sovietici care au oglindit în creația lor cele mai semnificative evenimente ale vieții politice internaționale postbelice. Înțelegînd că este dator să-și spună cuvîntul cu privire la aceste evenimente, el și-a îndreptat de acum înainte eforturile creatoare către o participare efectivă la lupta împotriva instigatorilor la un nou război, către un protest activ împotriva oprimării sociale a popoarelor din țările imperialiste, către demascarea și condamnarea cu vehemență, în lucrările sale, a subjugării sociale și rasiale.

În toate ciclurile sale grafice postbelice — « În China gomindanistă » (1945—47), « Aceasta este America! » (1949), « Pentru pace » (1950), « Maiakovski despre America » (1951), Prorokov — în afara imaginilor demascatoare ale lumii imperialiste — a făurit o suită de chipuri luminoase de oameni simpli, de cele mai diverse rase și naționalități, care luptă pentru apărarea păcii, pentru libertate și drepturi sociale.

Aceste cicluri, ancorate în actualitate, au avut meritul de a-l impune pe artist atenției opiniei publice nu numai în URSS dar și peste hotare.

Întreaga perioadă postbelică reprezintă de altfel pentru artist cea mai fecundă etapă de creație, fiind etapa în care personalitatea artistului a căpătat contururi precise și în care capacitatea sa creatoare a găsit o largă bază de afirmare. Creația lui Prorokov din această perioadă a primit o nouă rezonanță expresivă, patetică, pe baza unor mijloace de exprimare plastică pe care artistul încercase să și le apropie încă din anii războiului. Plecînd de la formele caricaturii politice de gazetă, de la o manieră liniară în construirea imaginii, Prorokov se dedică creării graficii de șevalet, rezolvată într-un stil sobru, ale cărei imagini de cele mai multe

BORIS PROROKOV, Docheri francezi

ori într-o viziune monumentală — sînt realizate prin folosirea unor puternice contraste de alb şi negru, care, întrucîtva, amintesc de maniera de lucru specifică tehnicii gravurii în linoleum.

O primă serie de compoziţii tematice de şevalet a fost realizată de Prorokov în anii 1945—1947, după călătoria sa în Extremul Orient, alcătuind ciclul intitulat « În China gomindanistă». Această serie de litografii este închinată vieţii eroicului popor chinez, care în acei ani se mai afla încă sub stăpînirea gomindanistă şi subjugat imperialismului american.

Imaginea jalnică, din acea vreme, a periferiilor marilor oraşe, locuite de proletariatul chinez, sărăcia extremă a păturilor muncitoare din China gomindanistă, condiţiile mizere de viaţă ale purtătorilor de « ricşe» — trăsuri trase de oameni — acel mijloc feudal de exploatare, umilire şi distrugere a personalităţii umane, esenţa politicii colonizatoare şi caracterul antiuman al « civilizaţiei» americane ce încerca şi la sfîrşitul celui de al doilea război mondial să se impună în China — iată unele din aspectele cunoscute de pictor şi redate de el în unele din litografiile acestei serii.

Cele mai caracteristice desene ale ciclului sînt însă « Miting» şi « Partizan chinez». Laconismul şi originalitatea limbajului artistic atît de proprii lui Prorokov, apar cu deosebită claritate în aceste desene. Forţa poporului, ridicarea lui la luptă conştientă pentru libertate a căpătat în desenul « Miting» o imagine simbolică în chipul unui « kuli» care adresează mulţimii cuvinte pline de înflăcărare şi a cărui revoltă se exprimă cu elocvenţă prin gestul viguros, braţul ridicat care ameninţă şi în acelaşi timp cheamă la luptă. Patetismul imaginii este subliniat de construcţia cu totul originală a compoziţiei. Pe un fond lipsit de orice detaliu se decupează cu precizie silueta întunecată a agitatorului, care se ridică monumental, ameninţător, din mijlocul mulţimii care, ca un piedestal, îl susţine.

Deosebita forţă emoţională, definirea psihologică convingătoare şi înaltul grad de tipizare a chipurilor — trăsături pe care le vom întîlni dezvoltate de artist şi în ciclurile ulterioare « Aceasta este America!» şi « Maiacovski despre America» — apar cu proeminenţă în desenul în tuş « Partizanul chinez» din ciclul « China gomindanistă». Acestei figuri de tînăr luptător, ridicat din popor, care a păşit în mod conştient şi definitiv în rîndurile armatei populare de eliberare, pe chipul căruia se citeşte o profundă stăpînire de sine, linişte şi încredere în forţele proprii, Prorokov i-a dat deplină valoare de simbol. În construcţia imaginii, orizontul mult coborît face ca silueta tînărului partizan să se înalţe monumental pe fondul cerului. Claritatea desenului se îmbină aici cu folosirea contrastelor tonale, într-o infinită gradaţie de negru şi griuri, mijloace grafice, care — aşa cum a observat criticul sovietic A. Kamenski *) — « amintesc de tradiţiile de veacuri ale desenului chinezesc în tuş».

Ciclul tematic « În China gomindanistă» a reprezentat în desfăşurarea creaţiei lui Prorokov etapa pregătitoare pentru elaborarea primei mari creaţii postbelice a artistului şi anume a seriei de 15 desene realizate în 1948—1949 şi intitulată « Aceasta este America!».

Concepute iniţial ca ilustraţii pentru o culegere de pamflete şi povestiri ale scriitorilor sovietici despre America (Maxim Gorki, Vladimir Maiakovski, Bill-Beloţerkovski şi alţii) aceste desene depăşesc cu mult limitele unei simple ilustraţii, devenind o operă artistică de sine stătătoare, care dezvăluie conţinutul ideologic independent de textul pe care au fost menite să-l însoţească.

Desenele acestei serii, cu un număr redus de personaje şi deosebit de laconice prin compoziţie, sînt pătrunse de un puternic spirit demascator. Ele dezvăluie realitatea socială din S.U.A., orientarea politicii cercurilor guvernante americane, care au transformat America de nord într-un bastion al reacţiunii mondiale şi care au deschis o campanie împotriva democraţiei, tinzînd către dominaţia întregii lumi.

Structura ideologică şi artistică a ciclului este legată de redarea unei serii de episoade tragice din viaţa clasei muncitoare americane şi a populaţiei de culoare. În unele din desenele din acest ciclu (« În ţara belşugului...!», « În cocioabele New York-ului», « Copiii marelui oraş», « El a pierdut nădejdea de a găsi de lucru», « Atelier de pictură pe caldarîm», « El n-are niciodată vreme să înveţe»), artistul foloseşte sarcasmul şi ironia amară pentru a înfăţişa, în contrast cu strălucitoarea viaţă a marilor magnaţi americani, traiul chinuit al păturilor sărace, al şomerilor muncii fizice şi intelectuale americane.

Priceperea artistului de a distinge şi reda momentele nodale, fundamentale, dintr-o succesiune de fapte, de a înfăţişa acţiuni dramatice înzestrate cu o mare forţă emoţională, apare şi în alte desene ale ciclului, (« Pentru cuvîntul adevărului», « Linch», « Numai pentru că este negru...», « Plantatorul»), adevărate manifeste demascatoare ale pretinsei libertăţi şi democraţii americane, care foloseşte pe scară largă teroarea, asasinatul, persecuţiile, constrîngerile morale de tot felul. Accentuînd expresivitatea chipurilor înfăţişate, Prorokov, în desenele acestui ciclu a folosit contraste nete de negru şi alb, un joc încordat între siluetele luminoase şi cele întunecate, încercînd să creeze chiar o impresie picturală generală.

Creşterea şi avîntul mişcării pentru pace, care în ultimii ani a cuprins întreg globul, a constituit tema următoarei serii de desene ale lui Prorokov, cu titlul « Pentru pace», realizată în 1950 şi în care fiecare desen este închinat nenumăratelor acţiuni ale partizanilor păcii din cele mai diferite ţări ale lumii: Franţa, Brazilia, Italia, America, Japonia, etc.

Titlurile cîtorva din aceste desene: « Coreea-coreenilor,» « Miting la New-York», « Jurăm că poporul Franţei nu se va ridica niciodată împotriva Uniunii Sovietice», « Docheri francezi», « Jandarmii americani în Japonia», « Pentru libertate, pentru pace», subliniază orientarea agitatorică a acestora. Avînd un puternic caracter actual, aceste desene care grăiesc despre căutările neostoite ale artistului pentru stăpînirea de noi mijloace grafice expresive, sînt în majoritatea lor rezolvate printr-o originală îmbinare a mijloacelor de exprimare proprii graficii de şevalet cu metodele de construire a imaginii artistice specifice afişului agitatoric. Din această originală şi rodnică îmbinare, desenele acestui ciclu au căpătat simplitate, conciziune şi limpezime în exprimarea conţinutului de idei, care le apropie prin chemarea agitatorică pe care o degajă, de specificul afişului politic sovietic.

*) Kamenski A. « Prorokov », Izdatelstvo, « Sovietskii hudojnik » Moscova 1953.

BORIS PROROKOV, Noi impunem pacea

Imaginea metaforică — aşa cum o întîlnim de pildă în desenul « Docheri francezi», hiperbolizarea anumitor trăsături, gesturi şi atitudini — mijloace destul de des folosite de Prorokov — nu contravin şi nu acuză baza realistă a desenului său, veridicitatea episoadelor înfăţişate, sensul logic al faptelor.

Ciclurile de desene ale lui Prorokov, văzute în totalitatea creaţiei artistului, scot la iveală o trăsătură caracteristică a acestuia: continuitatea preocupărilor de la ciclu la ciclu, urmărirea şi reluarea pe un plan superior — de-a lungul cîtorva serii tematice — a aceloraşi subiecte. Mai mult decît atît, Prorokov, datorită acestei afinităţi sufleteşti faţă de tematica socială pe plan internaţional, s-a apropiat de acei scriitori de satiră politică în a căror operă a fost abordată o tematică socială. În opera poetică a lui Vladimir Maiakovski, Prorokov a găsit o sursă de inspiraţie inepuizabilă. În 1951 artistul a terminat de ilustrat cartea « Maiakovski despre America», realizînd una din creaţiile sale majore, care prin virulenţa demascatoare a imperialismului american, prin dragostea şi calda simpatie pentru omul simplu american, exploatat, prin limbajul plastic viguros, deosebit de tăios şi categoric, nu stă cu nici o treaptă mai prejos decît genialele versuri ale lui Maiakovski. Talentul artistului ilustrator a găsit în patosul revoluţionar al marelui poet o corespondenţă ideală cu propriul său temperament fremătător.

Versul şi imaginea plastică în cazul acestei opere alcătuiesc o îmbinare organică cu o mare forţă de impresionare. Demn de remarcat este faptul că în realizarea desenelor acestui ciclu (« Statuia Libertăţii», « Închisori — celor care nu se supun...», « Negrul este judecat după legea lui Linch şi ars de viu pe rug», « Apariţia lui Christos», « Noi impunem pacea»), Prorokov a folosit cu curaj — demn de autorul versurilor de la care s-a inspirat — cele mai variate mijloace de expresie. Artistul a creat alături de chipurile eroice, pline de demnitate, fermitate şi spirit de sacrificiu ale oamenilor simpli, chipurile satirice ale reprezentanţilor « ordinei şi democraţiei americane». Totodată, alături de un desen puternic valorificat în vederea dezvăluirii unui conţinut profund psihologic al chipurilor, el nu şovăie să recurgă şi la cele mai specifice mijloace ale genului caricaturii, tocmai pentru a da o cît mai pregnantă semnificaţie şi expresivitate satirei sale politice.

În realizarea desenelor la versurile lui Maiakovski despre America, Prorokov a generalizat întreaga sa experienţă creatoare acumulată în perioadele anterioare.

Continuînd să participe la eforturile poporului său în construcţia comunismului şi să-şi exprime răspicat părerile cu privire la evenimentele internaţionale cele mai actuale, prin arta sa militantă, Boris Ivanovici Prorokov se manifestă astăzi ca un mare maestru sovietic al graficii politice de şevalet.

Lucrările sale, cu un remarcabil ascuţiş politic, cu un puternic caracter actual publicistic şi agitatoric, reprezintă expresia celor mai valoroase calităţi de combativitate ale graficii sovietice.

UN PICTOR AL VIEŢII COLHOZNICE

ARCADII ALEXANDROVICI PLASTOV

de BALCICA MOŞESCU

Figură caracteristică, unitară, pregnantă, Plastov se defineşte ca un cîntăreţ, cu mijloacele limbajului plastic, al satului rus, iar opera lui constituie o iscusită şi emoţionantă istorie a vieţii ţăranului rus de după « bubuitul tunurilor de pe Aurora».

Prin origine, prin existenţă, Plastov, ca nimeni altul dintre contemporani, poate da glas poeziei satului rus. Subiectul şi obiectul se identifică adesea în pînzele lui. Psihologia eroilor săi este, în bună parte din cazuri, a sa însuşi. Subiectele multora din pînze sînt confesiunile propriilor sale trăiri. Ne găsim în prezenţa unei trăsături relevante fiindcă, pentru cel ce cunoaşte biografia acestui pictor nu există nici o îndoială că opera lui este o pasionantă mărturie, un cuceritor jurnal intim, care poartă intrinsul semnificaţiile profunde ale unui autentic document de epocă. În această confesiune, în aceste sentimente şi gînduri, trebuiesc căutate resursele lirismului său vital şi ale vigurosului caracter popular al creaţiei sale.

Să invocăm, în sprijinul afirmaţiei noastre, citeva elemente biografice, alese mai mult la întîmplare decît urmînd o selecţie riguroasă, într-atît de pasionantă şi interesantă este, în întregul ei, biografia lui Plastov.

Tatăl său, un iconar din satul Prisloniha din gubernia Simbirsc (Ulianov), îi hărăzise tînărului Arcadii Alexandrovici cariera eclesiastică. Fiul iconarului însă părăseşte seminarul, dînd frîu liber înclinaţiilor sale pentru pictură. Lucrează singur, la întîmplare, profitînd uneori

A. PLASTOV, Prînzul tractoriştilor — ulei

A. PLASTOV, Pe arie — ulei

A. PLASTOV, Fascistul a trecut — ulei

de învăţătura aproximativă a unui pictor amator şi răzbeşte cu greu într-un institut de învăţămînt. Începuturile Marii Revoluţii îl găsesc pe Plastov student în anul al treilea la Şcoala de pictură, sculptură şi arhitectură din Moscova. Tînărul de 24 de ani, care nu-şi pusese niciodată problema structurii societăţii şi nici nu meditase temeinic asupra surselor inegalităţii sociale, e prins în vîrtejul revoluţiei. Aceasta îl va ajuta să-şi limpezească concepţia asupra vieţii. Tînărul care, în toiul luptelor, arestează pe străzile Moscovei gardişti albi, se înapoiază în Prisloniha. Aci îl aşteaptă nenumărate sarcini obşteşti. « Veneau la mine — notează pictorul — zeci de oameni cu probleme la care nici nu visasem că o să răspund vreodată. Cît priveşte, să răspund, să explic, să ajut la descurcarea miilor de probleme nemaiauzite pînă atunci, eram obligat să o fac, datorită situaţiei mele de om învăţat, de om apropiat, în care puteai avea încredere». Este ales secretar al Sovietului Sătesc şi, alături de ceilalţi ţărani, primeşte în proprietate un petec de pămînt. Îndeletnicirii pe care le cunoştea, mai mult sau mai puţin, din prima tinereţe, le exercită acum cu pricepere exemplară. Este impresionantă osmoza dintre ţăran şi pictor în persoana lui Plastov, şi dintre cele mai adevărate şi impresionante sînt mărturisirile lui cu privire la faptul că ţăranul din el a îmbogăţit şi înnobilat paleta pictorului. Plastov îşi trăia temele, era adesea eroul propriilor sale pînze. « Am devenit plugar, cosaş, secerător şi aşa mai departe. Toate aceste îndeletniciri săteşti le cunoşteam puţin şi dinainte, dar acum trebuia să le învăţ de-a binelea. Lucrînd zi de zi ca orice ţăran mi se oferea cea mai bună ocazie să privesc cu atenţie viaţa la ţară, să o cunosc pînă în cele mai mici amănunte, pentru ca pe urmă s-o reproduc fără eforturi şi poticniri».

Studiile, desenele, pînzele din tinereţe sînt încă deficitare la capitolul tehnică, pictorul fiind, la urma urmei, un autodidact. Trebuie să avem însă în vedere perseverenţa sa, talentul înnăscut şi o percepţie sensibilă şi pertinentă care îi dezvăluie fără dificultate logica internă a tabloului. Dispune în plus, cum am spus, şi de o inepuizabilă experienţă de viaţă care îl ajută să biruie dificultăţile de ordin tehnic. Mărturiile acestei perioade de căutări, n-au ajuns pînă la noi, ele fiind prefăcute în scrum, într-o zi de iulie a anului 1932, cînd gospodăria i-a fost mistuită de flăcări.

Ceea ce cunoaştem din opera lui Plastov este posterior acestui moment, deci dintr-o perioadă cînd pictorul depăşise faza căutărilor şi a experienţelor şi ajunsese la stăpînirea sigură a penelului şi la o deplină maturitate a viziunii, elemente care dau pînzelor sale un cert prestigiu. Participă la numeroase expoziţii, culegînd aprecieri măgulitoare şi stimulatoare.

Sfera tematică a artei lui Plastov nu este prea întinsă: îl preocupă doar viaţa satului sovietic, a cărui transformare revoluţionară o zugrăveşte. Diversitatea aspectelor în cadrul acestei arii tematice, capacitatea de a le nuanţa şi de a găsi semnificaţii puternice, de a releva umanismul colhoznicului îi îmbogăţesc arta. În anii agresiunii fasciste, pe pînzele sale vor apare însă şi subiecte inspirate de eroismul oamenilor sovietici pe cîmpurile de bătălie sau al celor care demască atrocităţile duşmanilor.

Plastov s-a fixat, după victorie, cu precădere asupra acelor subiecte care scot la iveală hărnicia, caracterul integru, optimismul ţăranului sovietic, fapt care învederează clar caracterul popular, umanismul socialist al artei militante. Prin aceasta, ea cîştigă în veridicitate şi emoţionalitate. Indiferent că zugrăveşte un grup de colhoznici care se întorc pe vreme de iarnă de la petrecere (« Tineri», 1956), un muncitor însetat care bea la batoză apă din cana pe care i-o aduce un copil (« Aria colhozului», 1949), sau prezintă un tînăr paznic al turmei colhozului, iradiind sănătate fizică şi morală («Vitia păstorul», 1951), Plastov aduce calde elogii oamenilor simpli.

Eroul pînzelor şi desenelor lui Plastov nu e liniar, ci de o complexitate care ţi se destăinuie treptat. Înfăţişînd un grup de ţărani cosind o pajişte (« Cositul», 1945), un bătrîn prînzind în plin cîmp între snopi, cu cei trei copii, ajutoarele sale (« Secerişul», 1945), sau două tractoriste ce se scaldă la marginea unui rîu (« Tractoristele», 1942), facem cunoştinţă cu fiinţa atît de bogată a omului sovietic, realizată cu simplitatea cu care Lev Tolstoi l-a creat pe Platon Karataev. (Este oare întîmplător faptul că Plastov a ilustrat cu subtilitate o parte din opera lui Lev Tolstoi, sau trebuie să descifrăm în aceasta o intimă afinitate?)

În creaţia sa, Plastov evită tot ceea ce este « excepţional», cu un dinamism manifest, chiar cînd subiectul ar fi motivat o atare tratare. Spre deosebire de Şmarinov, Kucrînicsi, Deineka, artişti care scot la iveală dramele războiului prin compoziţii cu multă mişcare, Plastov subliniază consecinţele tragice ale războiului într-o tratare aparent inertă, neutră. Cînd priveşti prima oară tabloul (« Fascistul a trecut», 1942) ai impresia că priveşti un peisaj în care nu se întîmplă nimic deosebit: un copil pare să doarmă în iarbă, alături de el se află un căţel, în jur cîteva oi şi vaci. Totuşi, s-a întîmplat ceva: în zare se distinge silueta unui avion care, în trecerea sa, a semănat moartea. Dintr-odată

tabloul își capătă adevărata semnificație: te face să te gîndești la miile și miile de copii răpuși de mitralierele fasciste. Măiestria lui Plastov apare nu numai în felul cum a conceput scena, dar e probată și de modul de a o trata. Coloritul exuberant al naturii, lumina puternică ce o învăluie, fac mai apăsătoare, mai dureroasă moartea copilului.

Discipol al Peredvijnicilor, Plastov exprimă în tablourile sale legătura inextricabilă a omului cu peisajul, relația dintre om și natură fiind rezolvată în așa fel încît să contureze ideea tabloului. În pînzele sale — în care accentul de intensitate cade pe acțiunile relevante ale omului — peisajul ocupă un loc important, depășind funcția strictă a cadrului, fiind un mijloc dintre cele mai importante de a sublinia acțiunea, de a-i învedera înțelesurile. Optimismul, încrederea în viață pe care o comunică personajele sale sînt, în multe cazuri, iradiate și de o natură efervescentă, luxuriantă uneori.

Culoarea frapantă și agitată în pînzele lui Plastov este înscrisă totuși în acorduri cromatice armonioase și se arată a fi un mijloc eficient de a scoate la iveală tonusul stenic al picturii. Uneori sentimentul dominant al tabloului își găsește corespondența într-o dominantă cromatică, nuanțînd în mod fericit imaginea, cele mai folosite tonuri fiind cele de verde, roșu, albastru și galben violet. « Prînzul tractoriștilor», (1951) se înscrie printre lucrările care au creat pe merit celebritatea lui Plastov. Viața colhozului, atît de cunoscută artistului, e prezentată și aici într-un moment de odihnă a colhoznicilor. Trei personaje înscriu linia compozițională a tabloului, corespondența dintre ele fiind subliniată și de gama cromatică. Lumina roșiatică a apusului domină întreaga atmosferă. Fata în alb, care dă tractoriștilor să mănînce, apare ca o a doua sursă de lumină a tabloului, contrastînd cu cămașa roșie a tractoristului culcat pe iarbă. Pentru moment te întrebi dacă lumina roșie care îmbracă totul vine de la soare sau de la cămașa flăcăului. Reflexele de roșu presărate pe întreaga pînză subliniază atmosfera de tihnă și încredere dată de linia compozițională. Trebue să recunoaștem: ne găsim în prezența unui procedeu original care dovedește îndrăzneala paletei artistului.

Pentru meritele sale deosebite, în 1945 i s-a conferit lui Plastov înalta distincție de maestru emerit al artei din R.S.F.S.R., iar doi ani mai tîrziu a fost ales membru activ al Academiei de Arte a U.R.S.S. În felul acesta era cinstită o artă hrănită din aspirațiile țăranului sovietic și militînd fățiș pentru împlinirea lor.

A. PLASTOV, Cosașii — ulei

LI HUA, Atacul — gravură

REFLECTÎND VIAŢA REALĂ, SĂ MERGEM CU HOTĂRÎRE ÎNAINTE!

de U-TZO-JEN
Rector al Institutului de Arte Plastice din Pekin

Sub lozinca luptei împotriva elementelor de dreapta şi a mişcării pentru reglementarea stilului în muncă, artiştii plastici chinezi au supus unei critici aprofundate orientarea idealistă în artă şi concepţiile revizioniste. În această nouă perioadă a saltului socialist *) artiştii plastici desfăşoară o largă activitate creatoare în vederea promovării neîncetate a liniei partidului în literatură şi artă. Punîndu-şi arta în slujba muncitorilor, ţăranilor şi soldaţilor, ei folosesc vîntul prielnic şi, asemenea unei corăbii, înaintează despicînd valurile.

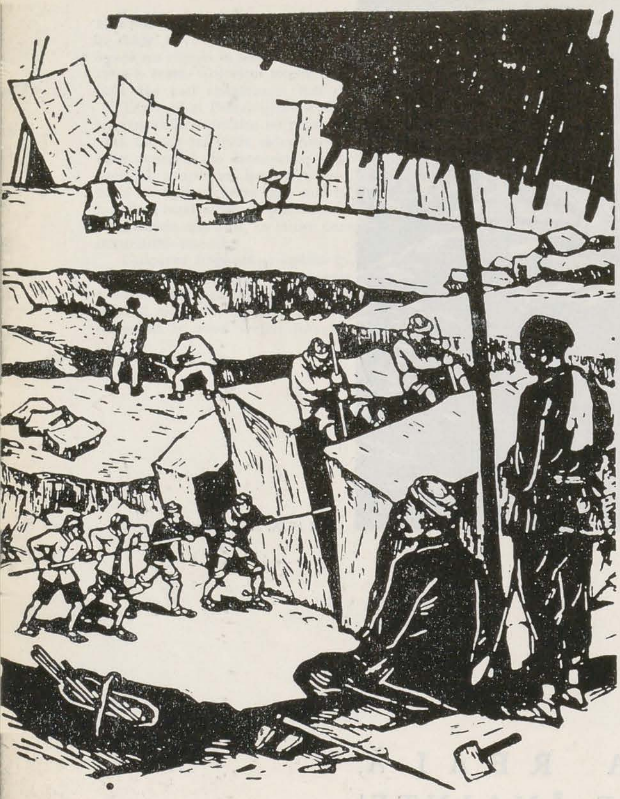
Pentru o cît mai grabnică ridicare a nivelului artistic şi a conştiinţei politice, ei au organizat un puternic detaşament de artişti plastici şi specialişti, făcînd totul pentru a reflecta cît mai neîntîrziat viaţa actuală, vremile noi, în domeniul frontului plastic. Pentru a-şi populariza lucrările artistice în rîndul oamenilor muncii şi pentru a servi cu şi mai multă eficacitate masele, artiştii plastici au început, din luna martie a acestui an, să elaboreze planuri legate de saltul economic. Toate aceste planuri manifestă cerinţa unanimă de a menţine o legătură indisolubilă cu problemele politice şi cu masele, de a se reeduca şi de a deveni cît mai conştienţi în procesul călirii fizice, de a sprijini pe toate căile acţiunea de popularizare a artei, de a întări munca de conducere a maselor în năzuinţa acestora către artă, de a forma un mare număr de artişti plastici amatori. Au fost astfel elaborate planurile de activitate creatoare potrivit liniei « mai mult, mai repede, mai bine, mai economic ». La Pekin, Şanhai — în total în şase mari oraşe — un număr de 1646 artişti plastici şi-au propus să execute în 1958, 162.172 lucrări de pictură, gravură precum şi articole teoretice.

În regiunile minorităţilor naţionale a început să se desfăşoare de asemenea întrecerea socialistă pe tărîmul artelor plastice. Astfel, în Mongolia Interioară, şi anume în oraşul Huh-hoto, un număr de 35 artişti plastici îşi propuseseră să creeze 6 899 lucrări în cursul anului 1958.

Planurile artiştilor plastici legate de saltul economic sînt traduse în viaţă într-un spirit combativ. Pretutindeni artiştii îşi realizează

CEN JEN, Întîlnirea — gravură

*) Cea de a doua sesiune a congresului P. C. Chinez, care a avut loc în mai 1958 a formulat astfel linia generală a partidului privind desăvîrşirea construirii socialismului în R. P. Chineză; « Încordindu-ne toate forţele, avîntindu-ne mereu înainte, să construim socialismul după principiul: mai mult, mai repede, mai bine, mai economic ». În scopul realizării liniei partidului, în China a început să se desfăşoare o revoluţie culturală şi tehnică, denumită frecvent « salt ». (N. red.).



WANG C'I, În carieră — gravură

lucrările potrivit liniei trasate de partid pentru perioada de trecere. La Institutul chinez de arte plastice din Şanhai, pictorii au executat, cuprinşi de un entuziasm revoluţionar, în decurs de zece zile (cu începere din 18 iunie) o întreagă serie de lucrări şi, împreună cu graficienii, au organizat o expoziţie consacrată propagării liniei generale a partidului. În alte locuri, ca Mukden, Hanceu, Nankin, Şanhai, au fost organizate în acelaşi scop expoziţii asemănătoare. Pentru a înfrumuseţa capitala şi pentru a face ca toate străzile regiunii să fie pavoazate cu panouri şi statui, pentru ca aceste opere de artă să fie trimise în zonele cele mai aglomerate, atît corpul didactic cît şi studenţii Institutului Central de Arte Plastice şi-au încordat puterile muncind cu îndîrjire zi şi noapte. Ei au pictat în decurs de o săptămînă 224 panouri, au sculptat 14 statui şi au executat 129 gravuri şi tablouri în stil Gohua. Temele tuturor acestor lucrări au fost legate de saltul economic şi linia generală a partidului. În afară de aceasta, artiştii au întocmit un program de învăţămînt consacrat istoriei artelor plastice chineze moderne, scriind şi 18 articole teoretice.

Alături de întregul popor artiştii plastici chinezi au sprijinit popoarele din Orientul Mijlociu în mişcarea lor pentru independenţa naţională, protestînd împotriva agresiunii Statelor Unite şi Angliei în Liban şi Iordania. În toate oraşele şi satele Chinei a început să se desfăşoare o activă campanie agitatorică pe bază de panouri, afişe şi caricaturi. În decurs de nouă zile, artiştii plastici şi elevii şcolilor de artă din Pekin au executat 3864 tablouri instalate pe zidurile şi străzile oraşului, în semn de protest împotriva acţiunilor agresive anglo-americane şi pentru a sprijini lupta justă a popoarelor din Orientul Mijlociu. Toate aceste lucrări exprimă un protest hotărît la adresa agresorilor anglo-americani şi o profundă simpatie faţă de popoarele Orientului Mijlociu. Ele constituie de asemenea mărturia hotărîrii de neclintit şi puterii de neînvins a poporului chinez. Artiştii plastici din oraşul Ciunţin au pictat într-o singură noapte 500 de foi cu conţinut agitatoric. Secţiunea din Ciunţin a Uniunii Artiştilor Plastici împreună cu Şcoala de Arte Frumoase din Sinan au întocmit şi publicat rapid următoarele ediţii speciale: « Galeria de tablouri», « Vitrina caricaturilor» şi « Vitrina standurilor de stradă». La Tienţin, după două zile de muncă încordată, au fost executate 90 de tablouri agitatorice. La Şanhai, Hanceu, Mukden şi în alte localităţi, artiştii plastici au organizat de asemenea adunări şi demonstraţii, participînd la campanie cu tablourile lor.

În cadrul mişcării creatoare, activitatea artistică se desfăşoară în strînsă legătură cu activitatea politică şi cea din producţie; ea a răspuns în acelaşi timp chemării de a merge la sate, în fabrici şi uzine. În întreaga Chină, mari grupuri de artişti pleacă în fabrici, în uzine şi la sate. Toţi aceşti artişti sînt animaţi de hotărîrea de a se oţeli pentru a deveni luptători revoluţionari, în stare să învingă orice primejdie. Ei nu numai că cer, în planurile pe care le elaborează, o atitudine politică fermă în ceea ce priveşte poziţiile de clasă, apărarea cauzei socialismului, stăruinţa în ridicarea nivelului conştiinţei politice, ci şi realizarea unui progres esenţial în gîndire, în muncă, în stil, în sîrguinţă şi în învăţătură — cer să muncească alături de ţărani, să trăiască şi să mănînce împreună cu ei. Unii artişti plastici nu pot pleca pentru vreme îndelungată la sate, în fabrici şi uzine, dar participă deseori la munca voluntară care se desfăşoară pe perioade mai scurte.

În cursul lunii mai, artiştii plastici din Pekin au participat la lucrările de pe şantierul hidrotehnic « Sisanlin». În decursul acestei acţiuni de onoare, artiştii noştri plastici şi-au îmbogăţit bagajul ideologic, reuşind de asemenea să picteze acolo o serie de lucrări ce reflectă aspecte de pe şantierul bazinului hidrotehnic « Sisanlin». Chiar pe acest şantier au fost expuse tablourile a 58 de artişti şi o parte din lucrările agitatorice executate aci de membrii corpului didactic al Institutului de Arte Plastice. Toate aceste tablouri au fost primite cu căldură în rîndul maselor. În cartea de impresii s-au putut citi următoarele: « Ne-au plăcut tablourile expuse aci; niciodată înainte vreme n-am iubit lucrările de artă aşa cum le iubim astăzi, deoarece astăzi ele vorbesc despre viaţa adevărată, despre viaţa noastră. Dragi artişti plastici, noi, luptătorii comunişti care muncim pe acest şantier vă mulţumim că aţi pus pe acest măreţ sector de luptă, pecetea istoriei». Or, tocmai aceasta constituie mărturia uriaşei eficacităţi a legăturii dintre artă şi politică, dintre artă şi mase.

În iunie 1958, Uniunea Artiştilor Plastici Chinezi a organizat în parcul « Beihai» o expoziţie intitulată « Viaţa şi creaţia cadrelor de artişti plastici la sate, în fabrici şi uzine». Au fost expuse 168 de lucrări ale artiştilor plastici care pleacă pentru « călire fizică» în provinciile: Hebei, Sansi, Tiansu, Huandun, Iunan, Hube, Sîciuan, Timhai şi alte locuri. Această expoziţie a reflectat cu strălucire participarea cadrelor de artişti plastici la acţiunea de călire fizică, arătînd

JEN FENG, Pe rîul Cia Ling — gravură

HANG SANG-Î, Aratul unui cîmp de orez — gravură

de asemeni care este situaţia vieţii culturale a ţăranilor. Expoziţia s-a bucurat de o largă preţuire.

Aceste două interesante expoziţii au demonstrat rezultatele îmbinării activităţii artistice cu munca, au arătat chipul constructorului socialismului — al masei de muncitori şi ţărani — scoţînd de asemenea la iveală noile realizări ale artiştilor plastici atît în domeniul ideologic cît şi în cel artistic.

Corpul didactic şi elevii institutelor şi şcolilor de arte frumoase participă succesiv, în grupuri, la acţiunea de călire fizică prin muncă; ei înfăptuiesc de asemeni o acţiune de culturalizare a maselor, ocupîndu-se în cursul procesului de muncă şi cu propaganda şi activitatea creatoare. De la Institutul de arte plastice din Hanceu au plecat la sate aproape patru sute de profesori, elevi şi studenţi, organizaţi în grupe. În decurs de două luni cît a durat procesul de muncă, aceştia au executat peste 92.000 lucrări: diferite tablouri, suite de lucrări, panouri şi schiţe. Toate aceste lucrări reflectă cu adevărat omul nou şi noile acţiuni întreprinse în procesul saltului în producţia industrială şi agricolă. La sate artiştii plastici împart cu ţăranii şi bucuriile şi necazurile. Muncind alături de ţărani, neţinînd seamă de furtuni şi de ploi, ei vor reuşi în scurtă vreme să-şi contopească gîndurile şi simţămintele cu acelea ale ţăranilor de care s-au legat printr-o adîncă prietenie. Entuziasmul revoluţionar al ţăranului şi avîntul său în muncă au emoţionat şi reeducat artiştii plastici, fapt care a contribuit la ridicarea nivelului ideologic şi creator al artiştilor. Pe de altă parte, artiştii plastici legaţi prin creaţia lor de realitate, însufleţesc şi educă masele.

Sprijinul şi conducerea maselor în procesul acţiunii acestora pentru promovarea artei constituie unul din factorii cei mai de seamă ai activităţii artiştilor plastici în perioada marelui salt.

Institutele şi şcolile de arte frumoase organizează, alături de cursurile de artă plastică, şi şcoli speciale pentru pregătirea artiştilor plastici, pe lîngă întreprinderile industriale şi miniere ca şi la sate. Astfel, artiştii plastici Hu Iuan, Van-Ţiuie, Liu-Tzi-cieu din regiunea Dunţiusai, districtul Tunhua, provincia Hebei, au contribuit la organizarea unei şcoli de arte frumoase în satul Lihe. Aceasta este prima şcoală de arte frumoase organizată de satul însuşi. Elevii acestei şcoli sînt tineri cooperatişti care iubesc cu înflăcărare munca. Există în rîndurile lor şi oameni care au activat vreme îndelungată în domeniul propagării culturii la sate ca şi meşteri ai artei populare. În această şcoală specială de arte frumoase sînt predate în afara cursurilor obişnuite, şi teoria artelor, tehnica plastică, teoria creaţiei, învăţămîntul îmbinîndu-se cu desfăşurarea obligatorie în rîndul maselor, a mişcării pentru asimilarea artei. În acest fel elevii învaţă şi se perfecţionează în cursul procesului de muncă. Reuşind la examenul de admitere, un ţăran de 50 de ani a fost înscris în această tînără şcoală. El a hotărît să înveţe în doi ani pictura în aşa fel încît să poată folosi această armă plastică pentru exprimarea cerinţelor sale de ţăran.

LI HUA, Refugiaţi — gravură

Actualmente, artiştii plastici chinezi îşi aduc contribuţia lor pretutindeni unde se desfăşoară acţiunea de propagandă prin panouri şi, conducînd această acţiune, învaţă de asemenea de la mase. Artistul teoretician Van-Ciao-jun, profesorii Institutului Central de Arte Plastice, ca şi membrii editurii «Arta» au plecat în provinciile Hebei, Ciansu şi alte regiuni pentru a observa şi a ajuta satul în mişcarea de executare a panourilor. În districtul Sulu, provincia Hebei, în cursul unui an masele au scris peste 233.000 de versuri, cîntece şi alte opere culturale executînd, de asemenea în întregul district, 90.000 de panouri. Districtele Finsian şi Peisian din provincia Ciansu, oraşele Muian, Suian şi Tinţian vor deveni în scurtă vreme districte şi oraşe ornamentate cu panouri; Funin şi Peisian au şi devenit asemenea districte. La Peisian există 1.800 de cercuri plastice, iar activul plastic este alcătuit din 15.000 de oameni. În această perioadă ei au şi executat 183.000 de foi. În satul Huanhu, un număr de 70 de locuitori au executat într-o singură noapte 3.500 panouri; actualmente întregul district este pavoazat cu panouri iar cercurile de artişti plastici îmbină de regulă sarcinile politice cu cele de producţie şi propagandă. Artistul Van-Ciao-ben a organizat, împreună cu alţi artişti, convorbiri cu ţăranii care se ocupă cu arta plastică, făcînd un schimb de experienţă creatoare. În afară de aceasta, ei au adunat un mare număr de lucrări de creaţie populară organizînd o expoziţie de lucrări plastice ţărăneşti. Aceste lucrări prin subiectele lor legate de marele salt, prin strînsa îmbinare dintre politică şi viaţă, au impresionat imaginaţia privitorului, atrăgîndu-l prin cromatica lor minunată aşa cum îl atrage cîntecul popular care se dezvoltă furtunos în întreaga China. Limbajul proaspăt al artei este plin de realism revoluţionar şi de simţămîntul înflăcărat al romantismului. Mişcarea maselor pentru asimilarea artei este continuă

LO KUNG-LIN. Mama generalului Ma Pen-cai — gravură

și se dezvoltă tumultuos în întreaga China. Saltul în dezvoltarea culturală a muncitorilor și țăranilor ca și saltul în producție se desfășoară cu un mare avînt. Un poet popular spune următoarele despre această măreață mișcare:

« În fiecare casă sînt stihuri, cîntece și tablouri,
În sate flutură steagurile roșii;
Producția, cultura se dezvoltă tumultuos
Oamenii caută să devină artiști. »

În cursul desfășurării revoluției culturale în mase, oamenii artei și-au pus și își vor pune întotdeauna gîndurile și energia în slujba muncii politice cu masele, continuînd să se călească și să se reeduce pentru a deveni artiști-luptători, proletari. Totodată se vor ivi numeroși asemenea artiști luptători ieșiți din rîndurile clasei muncitoare și țărănimii muncitoare, care, înflorind ca un buchet bogat vor crea tot mai mult, vor aduce o contribuție din ce în ce mai mare pentru construcția patriei lor, pentru pace în întreaga lume.

KU JUAN, Reducerea remunerării de către arendaș — gravură

MIHÁLY MUNKÁCSY, Grevă, 1895 (schiță) — ulei

ARTA REVOLUŢIONARĂ MAGHIARĂ

de JACK BRUTARU

Existența unei bogate și valoroase arte plastice revoluționare ungare a fost determinată de istoria însăși a acestui popor în continuă luptă pentru cucerirea și apărarea libertății și drepturilor democratice. Momentele cruciale ale istoriei revoluționare a poporului ungar s-au reflectat în operele de artă ale celor mai importanți pictori și sculptori, contemporani evenimentelor sau de mai tîrziu. Începînd încă din secolul XVII s-a păstrat în arta Ungariei o tradiție revoluționară, din ce în ce mai accentuată, pînă la formele profunde și combative din ultimele decenii și mai ales din zilele noastre.

Expoziția pe care am avut prilejul s-o vedem, cu un pronunțat caracter tematic ce urmărește filonul revoluționar în artele plastice maghiare, are o limită cronologică ce se situează cam în jurul ultimului deceniu al veacului al XIX-lea. Înțelegînd necesitatea prezentului, artiștii din această perioadă s-au aplecat cu o deosebită fervoare și asupra marilor fapte de vitejie din trecut.

Personalitatea lui Gheorghe Doja și istoria zbuciumată a răscoalei populare pe care a condus-o au fost motive de inspirație, reluate de nenumărate ori pînă la viziunea puternică a lui *Derkovits Gyula*, marele artist militant maghiar (1894 — 1934), în suita de gravuri în zinc « 1514 ».

Amintirea luptei curuților în războiul de eliberare condus de Francisc Rakoczy în anii 1703—1711 apare vie în picturile lui Simon Hollósy.

SIMON HOLLÓSY, Marşul lui Rákoczi (studiu) 1899 — ulei

Figuri ale luptătorilor revoluţionari de la 1848 au fost imortalizate în nenumărate lucrări ale celor mai reprezentativi artişti unguri. Expoziţia ce ne-a fost prezentată la Bucureşti cuprindea studiul din 1931 al lui Lájos Kossuth pictat de *István Réti*, bustul în teracotă al lui Petőfi de *Fülöp O. Bech* şi un bronz « Petöfi» realizat de vîrstnicul maestru *Zisgmond Kisfaludy Strobl* (n. 1884). În acei ani ai revoluţiei burghezo-democrate s-au manifestat artişti care au transmis spiritul lor combativ şi generaţiei de creatori ce i-au urmat în a doua jumătate a secolului trecut. *Madarasz* a luat atitudine nu numai prin arta sa, ci a participat direct la evenimentele revoluţionare luptînd cu arma în mînă pînă la capitularea de la Vilagos. Tematica picturilor sale s-a referit numai la istoria revoluţionară maghiară, chiar şi în anii cît a stat departe de patria sa, la Paris.

Ardeleanul *Miklós Barabas*, poposit vremelnic şi în Ţara Romînească, a pictat portretele tuturor celor cari au avut un rol de seamă în epoca revoluţiei de la 1848.

Caracterul revoluţionar al generaţiei artistice de la 1848 s-a transmis urmaşilor şi stă la baza puternicului curent realist al epocii. Astfel *Sándor Bihari*, care avea să se manifeste la sfîrşitul secolului trecut, satirizează moravurile politicianiste ale burgheziei maghiare capitaliste ajungînd la accente de profundă critică socială, *Mihály Munkácsy* (1844—1900) exprimă în picturile sale o atitudine combativă alături de proletariatul exploatat (« Greva»), iar *Adolf Fényes* (1867—1845) o caldă umanitate faţă de ţăranii împilaţi.

În anul 1896 pictorul *Simon Hollósy* înfiinţează împreună cu un grup de prieteni o colonie artistică în Baia Mare, cunoscută mai tîrziu sub numele de Şcoala de la Baia Mare. Aci se cultivă cele mai valoroase tradiţii realiste. Lui Hollósy şi continuatorilor lui li se alătură artişti de prestigiu. Orientarea lor realistă şi progresistă dă sensuri noi tablourilor cu temă istorică şi revoluţionară. Principalii exponenţi ai Şcolii de la Baia Mare sînt reprezentaţi în expoziţie: *Simon Hollósy* cu studiul « Marşul lui Rákoczi» şi cu « Purtătorul de drapel», *István Réti* cu « Lájos Kossuth», *Lános Thorma* cu schiţa în ulei « La luptă» şi *István Csók* cu pictura în ulei « La Cserény».

Tema vieţii şi luptei proletariatului capătă un loc din ce în ce mai important în arta maghiară, odată cu creşterea luptei de clasă premergătoare războiului din 1914—1918, dar mai ales după victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie şi după instaurarea puterii sovietice în Martie 1919, în Ungaria.

În zilele republicii sovietice maghiare, la Budapesta şi în celelalte oraşe ale ţării se naşte o artă nouă, afişul revoluţionar. La fel ca şi în Patria Socialismului, poporul muncitor este chemat la luptă în jurul lozincilor partidului prin afişe cu caracter mobilizator, cu imagini pline de forţă şi elan. Combătînd pe acelaşi front internaţional, al apărării cuceririlor revoluţionare ale proletariatului, *Róbert Bérény* (afişul « La arme! La arme!»), *Mihály Biró* (afişul «1 Mai 1919»), *Béla Uitz* (afişul « Garda Roşie, înainte!»), sau *Bertalan Pór* (afişele « Proletari din toate ţările uniţi-vă!» şi « Pentru soţiile şi copiii voştri, înainte!») au dat un nou impuls afişului revoluţionar, devenit o armă puternică în lupta clasei muncitoare pentru cucerirea drepturilor sale.

Opera capitală a lui Derkovits Gyula, în acea vreme, este seria de gravuri « 1514» închinată răscoalei lui Doja (în expoziţie: « Tărani ascuţindu-şi coasele», « Zgîlţîind poarta», « Ţăran legat», etc.). Prima serie şi poate cea mai valoroasă, Derkovits a executat-o în lemn în anul 1929. La Bucureşti au fost expuse lucrări dintr-o serie realizată ulterior (1933) în zinc. Vigoarea imaginilor, tensiunea scenelor ilustrate, dîrzenia oamenilor încleştaţi în luptă, expresia dură şi sugestivă a desenului realizează un ansamblu plastic de o rară forţă prin mesajul pe care-l transmite: strigătul de durere al celor obidiţi şi îndemnul la revoltă.

Trebuie subliniată prezenţa în expoziţie şi a seriei « Generalul Ludd» de Béla Uitz, atît prin originalitatea şi valoarea ei cît şi pentru faptul că a servit ca exemplu pentru Derkovits, atunci cînd acesta şi-a început ciclul consacrat răscoalelor ţărăneşti din 1514.

DERKOVITS GYULA, Seria « 1514 » — gravură în zinc

Înfringerea revoluţiei proletare maghiare de către coaliţia statelor capitaliste nu a dus la o scădere a spiritului revoluţionar al artiştilor cari s-au integrat cauzei socialismului. Dimpotrivă, în anii grei ai dictaturii hortiste, în ţară sau în exil, pictorii, sculptorii şi în special graficienii maghiari progresişti au combătut consecvent regimul de teroare fascist.

Bertalan Pór, Gyula Papp, Béla Uitz şi în deosebi Derkovits Gyula se relevă prin arta lor revoluţionară, în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Derkovits Gyula a intrat în Partidul Comunist din Ungaria în anul 1918 şi a rămas membru fidel al său pînă la moarte. Creaţia şi viaţa sa s-au desfăşurat în condiţiile unor permanente lupte şi mizerie, mizerie care pînă la urmă l-a răpus. Derkovits îşi conturează o viziune proprie, după 1930, dînd opere care îl situează în primele rînduri ale maeştrilor picturii maghiare. El abordează cu preferinţă teme sociale. În expoziţie au fost prezentate « Constructori de poduri » (1932), « Artişti » (1933), « Pod — iarna » (1934), « Cărăuşi de nisip » (1934) şi « Mama » (1934). Cu o adîncă forţă de analiză, Derkovits descrie diverse tipuri şi viaţa grea a celor ce muncesc. Pictura sa degajă un cald sentiment de dragoste şi de apropiere faţă de truditorii anonimi. Ideile şi sentimentele sale sînt subliniate de desenul viguros, expresiv şi de o cromatică sugestivă.

Pilda lui Derkovits şi a altor purtători ai ideilor înaintate, lupta şi sacrificiile clasei muncitoare explică ataşamentul artiştilor, după eliberare, faţă de regimul democrat-popular, faţă de cauza construirii socialismului în R.P. Ungară.

Endre Domanovsky, Sándor Ek, László Károly Háy, Zsigmond Kisfaludy Strobl, Aladar Farcas, Miklós Boros, Pál Pátzay, Géza Erdös,

MIHÁLY BIRÓ, 1 Mai 1919 — afiş

BERTALAN PÓR, Proletari din toate ţările uniţi-vă ! — afiş

Lórant Nyári și alții sînt promotori ai orientării artei maghiare spre realismul socialist. Ei reprezintă un factor important în triumful socialismului, în procesul de ridicare culturală a poporului.

La riposta dată de clasa muncitoare maghiară sub conducerea Partidului, loviturii contrarevoluționare organizată în toamna anului 1956, s-a alăturat atitudinea militantă a artiștilor plastici. În ultimii doi ani, un număr mare de creatori și-au dedicat lucrările evenimentelor care au confirmat încă odată tăria regimului democrat-popular, forța Partidului și increderea maselor populare ungare în acesta. Expoziția, în special prin grafică, ilustrează dramatismul evenimentelor. *Zoltán Váli* expune cinci gravuri în linoleum din seria « 23 Octombrie — 4 Noembrie 1956», *Sándor Ek* prezintă un desen în cărbune « Trădat, Octombrie 1956», *Pál I. Nolipa* pictura « Octombrie 1956 !».

* * *

Expoziția servește și ca o eficientă introducere la cunoașterea luptei poporului ungar de-a lungul veacurilor și în special în ultimele decenii, a vieții acestuia cu toate realitățile aspre din trecut, cu successle și perspectivele de astăzi.

Totuși, ea nu ne-a putut da o imagine completă a tematicii propuse, deoarece colecția de lucrări trimisă a fost lipsită de cîteva opere capitale ale maeștrilor unguri.

Arta militantă a lui *Munkácsy* nu poate fi cunoscută și înțeleasă fără « Ultima zi a unui condamnat». Chiar studiul la compoziția « Grevă» nu este unul dintre cele mai edificatoare pentru aprecierea reală a valorii ideologice și artistice a lucrării. Nici alte aspecte tematice ale operei lui Munkácsy nu sînt suficient reprezentate, cum este cel al reprezentării satului și țăranului maghiar. Studiul pentru « Eroul satului» cu toate că are caracterul unei lucrări definitive nu poate să sugereze amploarea și calitățile întregii compoziții. Din prezentarea lui Derkovits Gyula lipsesc lucrări ca « Negustorul de pește» (1930), « În furtună» (1931), « Generațiile » sau « De-a lungul căii ferate» (ambele din 1932).

István Szönyi, unul dintre cei mai reprezentativi pictori contemporani unguri expune cîteva lucrări mai puțin semnificative pentru personalitatea sa.

ENDRE DOMANOVSKY, Înainte de șarjă — ulei

JÓZSEF SOMOGYI, Furnalist — bronz

ZSIGMOND STROBL KISFALUDY, Petőfi — bronz

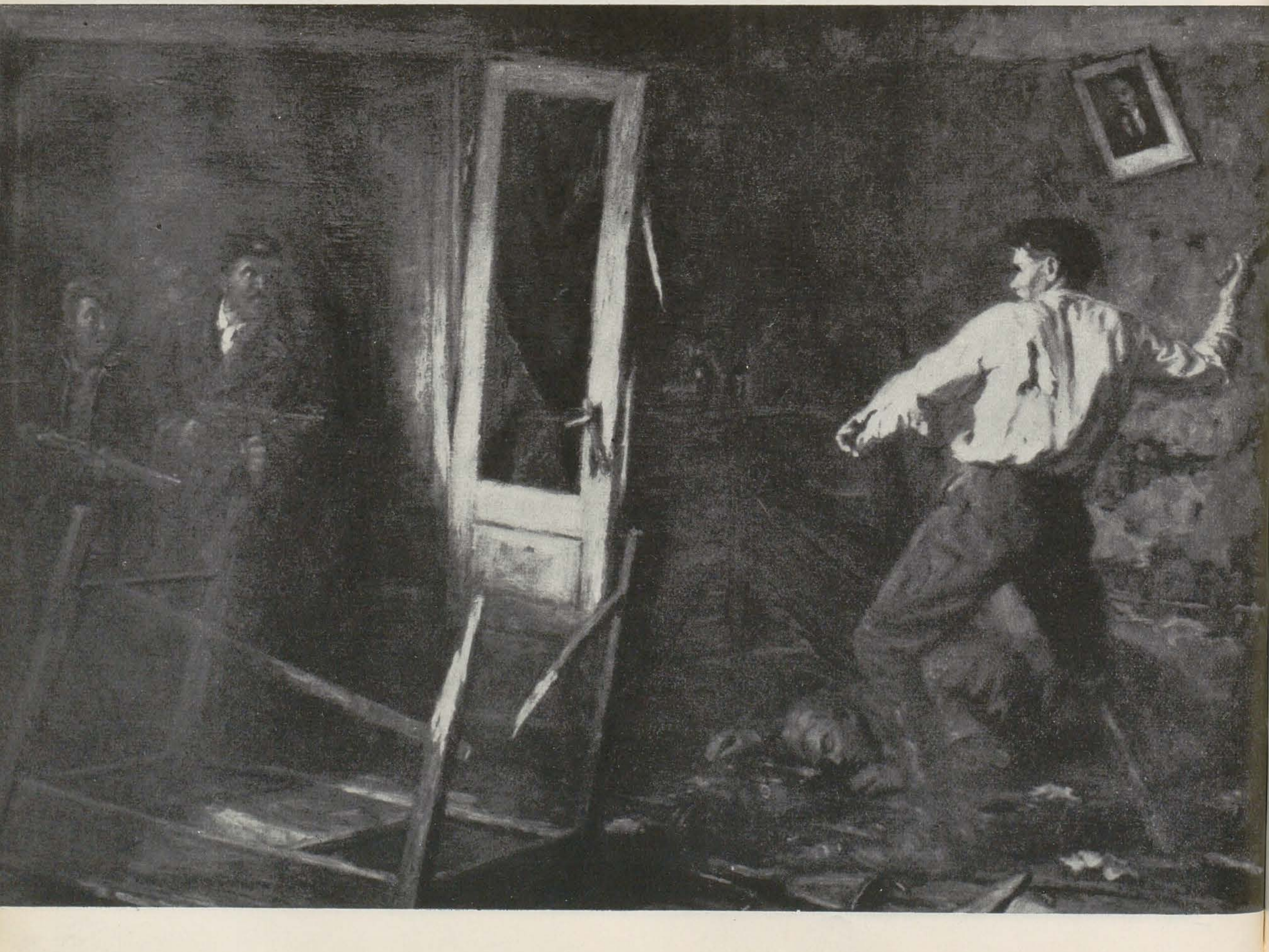
Sculptura prezentată este în general de mici dimensiuni, lucru explicabil pentru o expoziție călătoare. « Furnalistul » lui *József Somogyi*, un bronz de 168 cm., este una dintre lucrările cele mai mari. Statuia aduce în modul poate cel mai fericit imaginea-simbol a muncitorului maghiar actual.

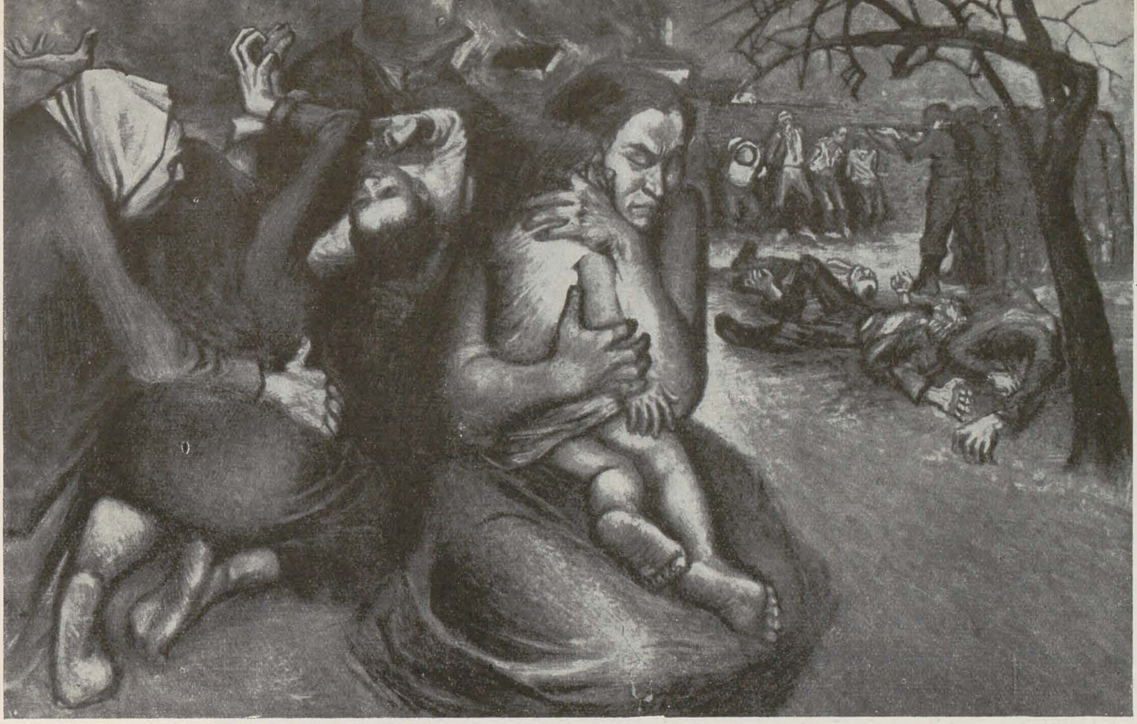
Ferenc Madgyessy, unul dintre maeștrii vîrstnici ai sculpturii maghiare deschide drumul unei arte cu o viziune monumentală prin care prezintă tipuri diferite, caracterizate prin ocupații și momente variate. (« Semănător » bronz —50 cm; « Femeie făcînd curățenie » bronz —16,5 cm × 14,5 cm.; « Mama » marmură 41,5 cm). *László Mészáros*, artist mort de tînăr (1905—1938), a lăsat de asemenea o galerie de tipuri, din care am avut prilejul să vedem « Cap de băiat » și « Bătrînă ».

O capacitate deosebită de caracterizare psihologică exprimată plastic au relevat și alți numeroși sculptori: *György Goldmann* (1908—1944) — « Muncitor reflectînd »; *Jenö Kerényi* — « Spălătoreasă » și « Muncitor mîncînd slănină »; *Istvan Tár* — « Femeie cu desagă »; *Miklós Borsos*— « Bocitoare » și altele.

Expoziția a servit ca un nou prilej de apropiere, prin artă, a celor două popoare, romîn și maghiar, a căror istorie trecută și în special prezentă a avut și are atîtea țeluri comune.

IÓZSEF LEGENDI, Pînă la ultima grenadă — ulei





STAN YOUNG, Lidice — ulei

ANUL ARTISTIC 1957—1958 ÎN MAREA BRITANIE*

de RAYMOND WATKINSON

O trecere în revistă a manifestărilor artistice care au avut loc, în cursul acestui an, în Marea Britanie, nu poate fi în mod inevitabil decît arbitrară şi sumară şi, în nici un caz nu va reuşi să cuprindă o seamă de manifestări din afara Londrei. Trebuie să spunem că există o tendinţă a artiştilor de a se concentra în capitală şi în jurul ei, ceea ce are drept rezultat, în mod fatal, o stagnare a activităţii artistice în restul ţării.

O tendinţă dominantă a artelor plastice engleze este astăzi încurajarea mai degrabă a diferitelor curente moderniste decît a operelor pătrunse de caracter social. Nu putem vorbi despre o încurajare şi o promovare a tinerilor artişti de către oficialitate; aceştia sînt mai degrabă susţinuţi de nenumăraţii patroni ai galeriilor particulare. Din cele două organisme artistice cu caracter semi-oficial — Institutul Artelor Contemporane şi Societatea pentru Arta Contemporană — acesta din urmă pare a avea preocupări mai largi, pe cîtă vreme primul tinde să promoveze îndeosebi artiştii influenţaţi de pictura americană. Tendinţele actuale spre taşism, spre ceea ce se numeşte pictura « în acţiune », spre pictura « nucleară » — toate manifestări ale abstractismului — au fost amplu stimulate de acest organism creat cu zece ani în urmă.

Mişcarea neorealistă şi-a pierdut în ultimii doi, trei ani din unitatea ce părea s-o caracterizeze.

Trebuie să spunem însă că artiştii afiliaţi acestei mişcări, deşi arătau a avea unele trăsături comune, nu aveau şi aceleaşi concepţii filozofice. Comunitatea lor de idei poate fi exprimată, în linii mari, ca o adeziune la elementul figurativ, cu înclinaţii spre umanism. Formal, ei adoptau mijloace expresioniste.

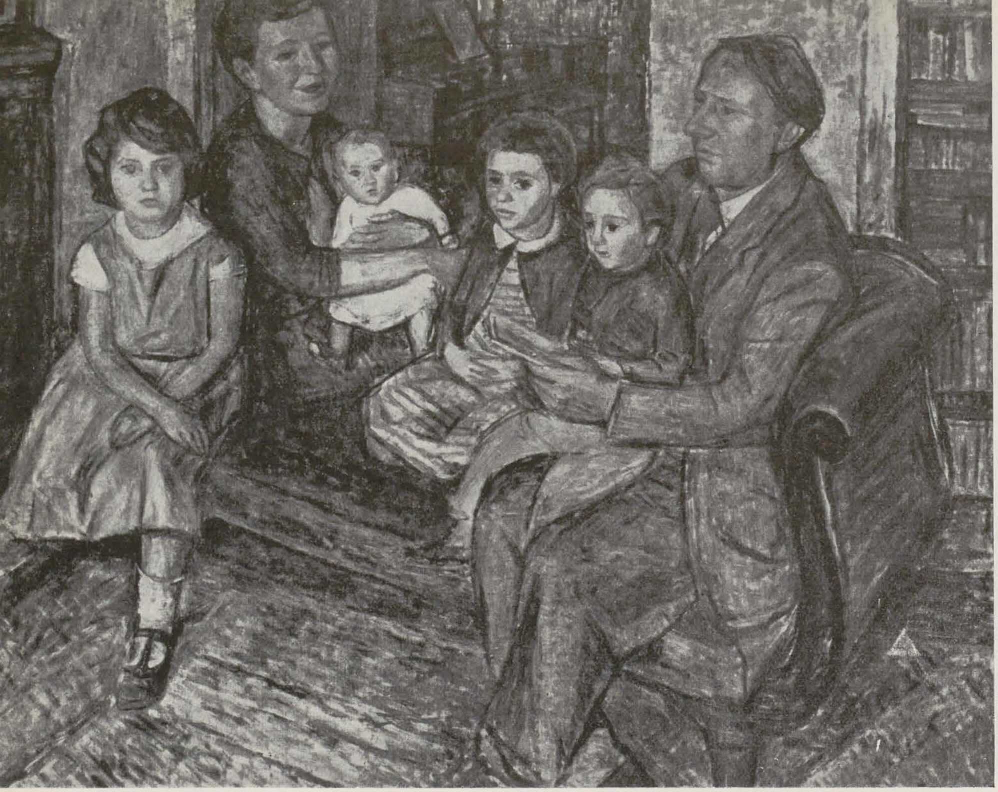
Un artist aparţinînd acestui grup, *John Bratby*, se bucură de un imens succes şi a primit în anul 1957 Premiul Guggenheim. Este un pictor cu un talent destul de mediocru, dar dotat cu o imensă energie. Această energie se manifestă în dimensiunea neobişnuită a pînzelor precum şi în densitatea pastei sale, însuşiri care îl apropie din păcate de polul opus realiştilor, de artiştii nonfigurativi, al căror obiectiv este — după cum afirmă ei — redarea mişcării. Prietenul şi colaboratorul său, *Jak Smith*, a abandonat pe faţă figurativul, trecînd de asemenea în tabăra abstractiştilor. Alţi membri ai aceluiaşi grup (Middleditch, Greaves, Smith, Coker şi alţii) au expus în cadrul Marii expoziţii a Academiei Regale, unde se bucură de sprijinul unui grup de academicieni ca Ruskin Spear, Carel Weoght, James Fitton. În cursul acestui an, la expoziţia organizată la Burlington House, nu au participat decît puţini din pictorii amintiţi mai sus şi deşi influenţa lor a fost vizibilă în pînzele altor expozanţi, totuşi contribuţia lor la cea mai mare expoziţie anuală organizată în Marea Britanie a fost minimă.

Există desigur o permanentă pendulare a atitudinii şi activităţii pictorilor (mai mult decît în cazul sculptorilor), iar schimbul reciproc de idei şi de simpatii are loc între tendinţele cele mai opuse şi este un fenomen foarte curent în Anglia de astăzi, mai cu seamă pentru arta ultimei decade. Nu există nici o îndoială însă că atacul viguros şi dinamismul picturii neorealiste (îndeosebi opera pictorului comunist italian Guttuso, expusă de curînd la Londra), va juca un rol destul de important în desfăşurarea acestui proces, contribuind mult la evoluţia picturii engleze spre realism. Cît priveşte abstractiştii, pentru ei pictura se reduce la un ansamblu de gesturi violente, executate cu pensula, cuţitul de întins culoarea, mîinile şi chiar picioarele.

Nu mai este vorba aici nici de o artă construită în mod abstract, cum ar fi aceea a lui Mondrian şi Nicholson, şi nici măcar de o fan-

---

* O versiune a acestui articol a fost scrisă de autor, cunoscut critic şi istoric de artă englez, pentru almanahul marii enciclopedii sovietice.



IOAN LA DELL. Berthold Wolpe (tipograf) şi familia sa — ulei

tezie abstractă ca la Klee şi Kandinsky, (o expoziţie a lucrărilor lor a a avut loc de curînd la Londra, pentru prima oară în ţara noastră) elaborată cu 30 de ani în urmă. Nu este decît o simplă răbufnire de forţă primitivă, cu elemente de infantilism şi vagi reminiscenţe atavice. Această tendinţă a dus în vara anului trecut (1957), la « picturi » executate de către doi cimpanzei, Betsy şi Congo, discutate cu toată seriozitatea în cadrul Institutului de Artă Contemporană. Acest fel de manifestări precum şi interviurile acordate presei de către anumiţi tineri care îşi execută picturile întinzînd o pînză pe jos şi apoi călcînd peste ea în toate sensurile cu bicicleta, fac desigur deliciile presei snobe. În faţa acestor manifestări, e de la sine înţeles că institutele de artă şi şcolile de pictură nu mai au nici un rost.

Cele 200 de şcoli şi facultăţi de artă existente acum 5 ani au fost reduse printr-o hotărîre a Ministerului Educaţiei la mai puţin de 150. În timp ce scriu aceste rînduri, mi se aduce la cunoştinţă că s-a mai suspendat, fără avertisment, un curs de pictură murală la Şcoala Centrală de Arte şi Meserii din Londra. De asemeni, printr-o decizie la fel de arbitrară, dar cu efecte mult mai serioase, s-a hotărît desfiinţarea celor două bine cunoscute şcoli de artă de la Kelsea şi Regent Street (amîndouă sub tutela Consiliului Regional londonez) şi înlocuirea lor cu o nouă şcoală care va avea un număr de cursanţi simţitor redus. Decizia Ministerului a produs nu numai nelinişte ci şi indignare. În Anglia, şcoala de artă nu este numai un centru de pregătire profesională ci şi un centru important al activităţii culturale locale. Politica Ministerului Educaţiei

GERTRUDE HERMES, Peisaj de la o exploatare de turbă — gravură policromă pe lemn şi linoleum

CAREL WEIGHT, Colțul primejdios — ulei

tinde spre o drastică reducere a burselor, înlesnirilor, cheltuielilor şi a numărului studenţilor.

O caracteristică importantă a ultimilor doi ani a fost interesul sporit pentru arta gravurii. Această tendinţă a fost amplu încurajată de două galerii: « St. George » şi « Zwemmer » care expun gravuri în mod regulat şi care vînd o mare varietate de litografii, gravuri, acvaforte (pe aramă; gravura în lemn deşi este o formă de artă tradiţională, — poate chiar din această pricină — se bucură azi de mai puţin succes). Această nouă tendinţă a mai fost stimulată prin înfiinţarea cu opt ani în urmă, a Concursului bienal Giles de gravuri. Evenimentul artistic cel mai important în această ordine de idei, a fost expoziţia operei unui englez care lucrează la Paris, S. W. Hayter. Fost inginer chimist, el a părăsit ştiinţa pentru pictură, acum 30 de ani, iar atelierul său este probabil cel mai viguros centru de acest fel în apus. Destul de puţin cunoscut la noi în ţară, chiar în ceea ce priveşte gravurile lui, şi complet necunoscut în ceea ce priveşte activitatea sa de pictor, Heyter a fost în sfîrşit prezentat publicului cu ocazia inaugurării unei ample expoziţii retrospective care a avut loc la Galeria Whitechapel, în februarie 1958. O selecţie a operelor sale este acum expusă în diferite oraşe ale ţării, sub îngrijirea Consiliului pentru Artă, iar o parte au reprezentat Marea Britanie la Bienala din Veneţia.

Galeria Whitechapel a fost înfiinţată cu şaptezeci de ani în urmă de Canon Barnet şi a devenit aproape unică în genul ei. Marile expoziţii organizate de această galerie sînt printre cele mai importante. La începutul anului 1957, s-au expus aci lucrările marelui pictor englez Stubbs. Aceasta a fost prima expoziţie publică în decurs de cincizeci de ani a operei acestui pictor. Născut la începutul secolului al XVIII-lea, a fost cel mai mare anatomist şi unul din cei mai buni pictori de cai, fiind în acelaşi timp mult mai mult decît un simplu pictor de scene sportive. Este unul din cei mai mari artişti englezi, un foarte bun gravor şi desenator, un pictor de o puritate clasică şi cu o viziune realistă. El a pictat nu numai celebrii săi cai care i-au făcut renumele, ci şi minunate portrete şi peisaje. De asemenea, a întocmit o lucrare clasică despre anatomia calului cu desene şi gravuri, scrisă în urma propriilor sale experienţe de disecţie.

O retrospectivă a pictorului Joseph Wright a avut loc nu de mult la Tate Gallery. În momentul de faţă, ea este prezentată în restul ţării. Wright era şi el un artist înzestrat cu multă curiozitate pentru ştiinţă, prieten cu Darwin.

Galeria Whitechapel a expus, după operele lui Stubbs, lucrări executate de scînteietorul Bernardo Bellotto, nepotul lui Antonio Canale. Aceste picturi au fost împrumutate de la Varşovia, unde Bellotto a trăit mulţi ani, tot aşa precum şi unchiul său trăise la Londra. Acestora le-a urmat una din cele mai impresionante expoziţii ale unui artist în viaţă, pe care am văzut-o în cursul ultimilor ani. E vorba de o amplă colecţie a operelor pictorului australian Sidney Nolan, care joacă în ţara lui rolul pe care Rivera l-a jucat în Mexic — creînd un limbaj artistic dinamic şi naţional. Aceasta este cu adevărat o pictură umanistă. Tot astfel şi opera unui alt pictor australian, Russell Drysdale, expusă acum două luni la Leicester Gallery. Amîndoi aceşti artişti au un profund sentiment al peisajului şi o preferinţă marcată pentru portretele băştinaşilor.

În anul 1957 s-a comemorat bicentenarul naşterii lui William Blake, gravor, pictor şi poet, prieten cu Tom Paine şi înfocat partizan al Revoluţiei Franceze. Acest eveniment a fost sărbătorit prin expoziţii, publicarea de noi monografii şi reeditarea unora din operele sale, organizarea de conferinţe radiodifuzate şi publicarea de articole în presă. Cartea cea mai semnificativă care a apărut cu acest prilej, este aceea semnată de A. L. Morton, istoric marxist englez, care a aruncat o nouă lumină asupra originii gîndirii lui Blake, în revoluţia engleză din 1649.

În luna noiembrie, luna naşterii lui Blake, s-a mai comemorat şi cea de a 70-a aniversare a naşterii lui Laurence Lowry, cel mai mare pictor de gen al nordului nostru industrial. Un film în alb şi negru, însoţit de comentariile pictorului însuşi, a fost realizat de curînd şi prezentat de televiziunea britanică. Acest film proiectat în luna iulie pe ecranele televiziunii noastre, face parte dintr-o serie de opt programe televizate despre artă. Primul dintre ele a înfăţişat opera marelui nostru sculptor Henry Moore, un film interesant din multe puncte de vedere, şi în primul rînd pentru dezvăluirea conflictelor care se ivesc într-un conţinut puternic umanist. Moore este fiul unui miner din Yorkshire; peisajul stîncos al regiunii sale natale constituie un element permanent în operele lui.

Un alt artist din secolul al XVIII-lea, destul de diferit, în ceea ce priveşte caracteristicile esenţiale ale operei sale, de Blake, şi care a fost comemorat la Londra printr-o amplă expoziţie, în localul primăriei londoneze, este William Hogarth. Acesta, ca şi Blake şi Turner, s-a născut la Londra, iar Guildhall-ul şi-a propus să organizeze o serie de expoziţii ale operelor unor pictori a căror activitate s-a desfăşurat în cadrul oraşului lor de baştină. Expoziţia din acest an prezintă şi lucrări ale socrului lui William Hogarth, Sir James Thornhill. Thornhill însuşi nu s-a născut la Londra, dar s-a stabilit aici la o vîrstă destul de fragedă, venind din comitatul Dorset, şi a devenit unul din maeştrii stilului şi tehnicii decoraţiei baroce, luînd-o înaintea maeştrilor la modă pe atunci, francezi şi englezi. El a devenit conducătorul asociaţiei pictorilor de vitralii din oraş. A primit însărcinarea să picteze interiorul domului Catedralei Sf. Paul (biserica-catedrală din centrul Londrei) care fusese tocmai reconstruită după desenele lui Sir Christopher Wren; a mai decorat şi cîteva încăperi ale palatului regal din Kensington, o parte a marelui palat din Blenheim, care fusese construit cu fonduri publice pentru Ducele de Marlborough, şi alte clădiri importante. Dar cea mai mare

ALISTAIR GRANT, Calle Esperanza — ulei

şi mai valoroasă operă a sa a fost decoraţia marii săli a Colegiului Naval din Greenwich, care reprezintă triumful burgheziei engleze democrate în 1688, supremaţia Parlamentului şi belşugul Angliei de sub dinastia de Hanovra. Lucrările de curăţire şi restaurare a acestui minunat plafon au început în cursul anului 1957 şi urmează să fie gata în 1959.

În fiecare vară, Consiliul Comitatului Londonez (The London County Council) organizează o expoziţie de sculptură în aer liber. În 1957 s-a inaugurat o astfel de expoziţie în Holland Park. Aceasta a constituit o mare dezamăgire pentru public, datorită lipsei de discernămînt în alegerea lucrărilor expuse. Există o prăpastie între operele moderne şi operele epocii victoriene din anul 1857. Mai mult încă, organizatorii au vădit o concepţie greşită în amplasarea lor.

La Camberwell (Londra de Sud), a cărui şcoală de artă face parte din cele şase care au supravieţuit hotărîrii Ministerului Educaţiei, au avut loc două expoziţii interesante: una, o retrospectivă a zece ani de activitate a acestei şcoli şi cealaltă, o ultimă prezentare a expoziţiei « Cu faţa spre popor » care urma să fie trimisă în Uniunea Sovietică la sfîrşitul lunii mai (1957).

Invitaţia de a trimite opere de artă la Moscova, în cadrul Festivalului Tineretului, a fost primită cu multă bucurie şi este într-adevăr păcat că nu am putut încă vedea mult aşteptata expoziţie de artă sovietică. Aşteptăm deci cu o legitimă curiozitate Expoziţia din iarna 1958—1959, despre care se spune că va fi cea mai cuprinzătoare expoziţie a artei sovietice.

O altă expoziţie foarte importantă inaugurată în 1957 în Institutul St. Bride din Fleet Street, a fost prima dintr-o serie organizată de societatea William Morris. Intitulată «Aventurile tipografice ale lui William Morris» ea a avut sarcina de a arăta cum a ajuns acesta să editeze cărţi datorită activităţii sale de propagandist social şi în ce fel a pus bazele dezvoltării imprimeriei — turnării de caractere tipografice şi ilustraţiei de cărţi — caracteristică secolului al XX-lea.

Editarea de cărţi de artă continuă să se dezvolte, şi edituri ca Thames and Hudson, Phaidon, Oxford University Press, Routledge, Methuan, Batsford, Faber and Faber, publică noi şi valoroase lucrări de istoria artei sau studii despre curentele estetice contemporane. Editura Heinemann a început de curînd să dezvolte această latură a activităţii sale şi va publica, peste un an ori doi, una dintre cele mai mari lucrări scrise pînă acum despre cel mai important pictor peisagist al Angliei, Turner, sub semnătura directorului lui Tate Gallery, Sir John Rothenstein.

Expoziţii care constituie un stimulent pentru tinerii pictori au fost acelea organizate de galeriile Redfern şi Leicester. Ele au loc anual. Alte expoziţii similare au mai fost organizate şi de societăţi ca Grupul londonez (London Group) şi Asociaţia Internaţională a Artiştilor (The Artists International Association). Expoziţia prezentată în 1957 de Grupul londonez, deşi supra aglomerată, a fost sărăcăcioasă în conţinut şi prost întocmită, scoţînd în evidenţă doar anumite tentative febrile ale unor pictori, din păcate prea mulţi, care mizează pe exploatarea fructuoasă a unor curente la modă pe piaţa americană. La New-York, dimensiunea pînzelor şi violenţa coloristică sînt atuuri pentru o reuşită a artiştilor. Aceeaşi critică i se poate aduce cu mai multă severitate încă, deoarece rezultatele sînt aci mult mai tragice, şi expoziţiei Asociaţiei Internaţionale a Artiştilor.

Această organizaţie, înfiinţată în 1933 din iniţiativa unui pictor comunist, Clifford Rowe, a avut o activitate pozitivă la începutul decadei şi a ajutat mult cauzei democratice în timpul războiului civil din Spania. Din 1945 încoace însă a degenerat transformîndu-se într-o simplă aso-

ciaţie de artişti care au abandonat principiile politice ce stăteau la baza organizaţiei şi s-au alăturat curentelor « la modă », căutînd sprijinul oficial al Consiliului pentru Artă. Expoziţia consacrată celei de a 25-a aniversări a înfiinţării sale a fost supra aglomerată cu pînze de dimensiuni mari şi de proastă calitate, executate de taşişti şi pseudo-abstracţi. Fapt semnificativ, opera umanistă a pictorilor care au lucrat în primii ani ai înfiinţării acestei organizaţii era îngrămădită în două cămăruţe. Expoziţia aceasta trebuie deci privită ca o renunţare şi nicidecum ca un eveniment sărbătoresc, deşi catalogul conţinea şi o serie retrospectivă a operei Asociaţiei.

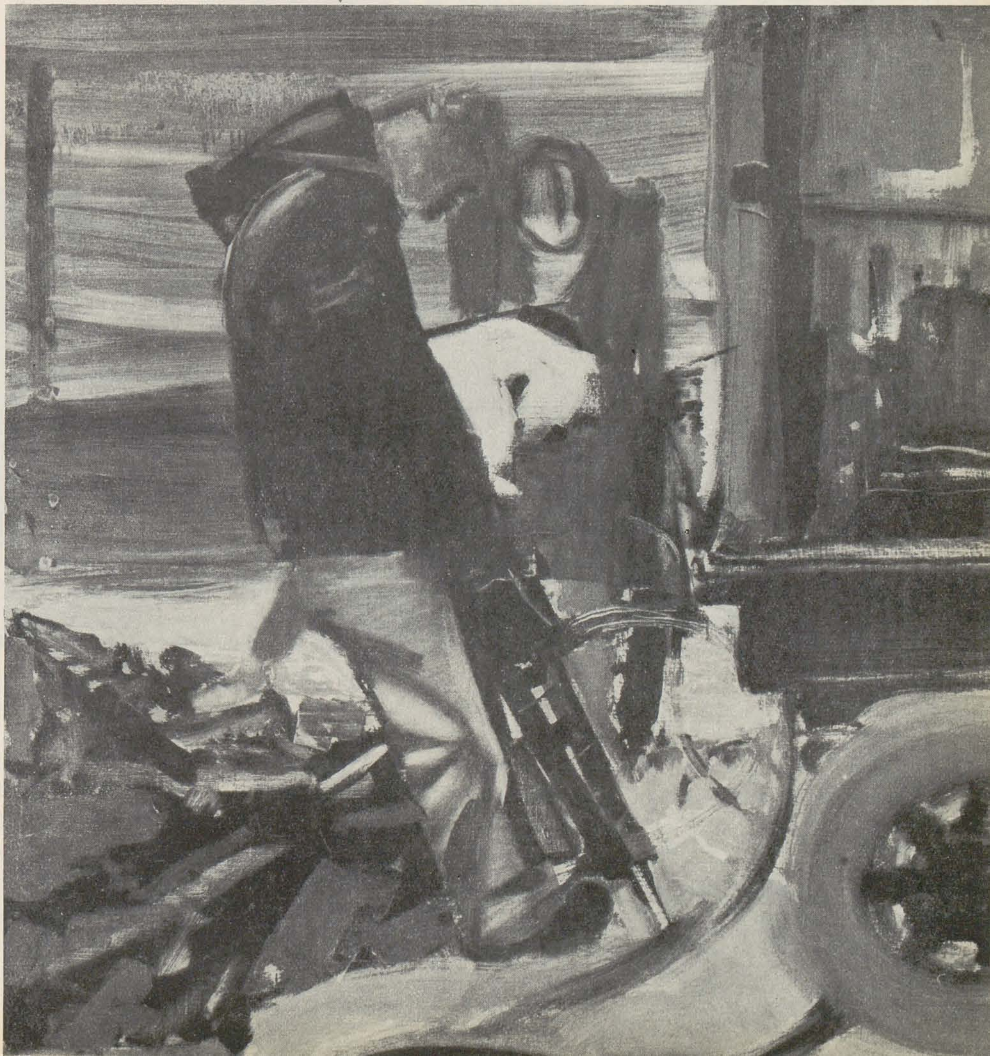
De opt ani încoace, un grup de studenţi şi de tineri pictori organizează în fiecare an o expoziţie intitulată a « Tinerilor Contemporani » (Young Contemporaries Exhibition). Aici, am putea desluşi, la nevoie, anumite tendinţe ale viitorului. Nu ne mai surprinde însă că aceeaşi căutare a « originalităţii » cu orice preţ se vădeşte şi în această expoziţie. Vina acestei situaţii trebuie atribuită aceleiaşi presiuni exercitate din afară, curentelor la modă ca şi numărului — cum am spus — redus al şcolilor de artă.

În anul 1957 a avut loc un eveniment artistic deosebit, un răspuns bine venit dat expoziţiilor de mai sus, din anumite puncte de vedere. Este vorba despre expoziţia organizată de John Moores, sub forma unui concurs, cu un juriu compus în mod exclusiv din critici de artă. Originalitatea sa a constat în faptul că nu a avut loc la Londra. Cu un puternic caracter de expoziţie-concurs naţional, ea a fost organizată şi deschisă publicului pentru prima oară la Liverpool. A trezit un interes deosebit şi a reunit peste 10.000 de exponate de toate genurile, o dovadă totuşi a surprinzătorului potenţial al picturii din ţara noastră.

Printre expoziţiile cele mai importante care au avut loc în anul 1958, a figurat marea expoziţie de artă veche japoneză de la Muzeul Victoria şi Albert, conţinînd o serie de figurine preistorice din lut, sculpturi budiste, picturi în tuş şi paravane, prima expoziţie de acest gen în ţara noastră; o mare expoziţie organizată de Societatea de Artă Contemporană (Contemporary Art Society) pe temă « creştină », unde este semnificativ că o serie de artişti necreştini se străduesc să înveşmînteze teme tradiţionale într-un limbaj propriu, puternic influenţat de curentele moderniste ale zilei.

O nouă şi importantă galerie a fost inaugurată în 1958, pe lingă multe altele mai puţin importante. Este vorba de Waddington Gallery, adusă la Londra din Irlanda în cursul acestui an şi inaugurată cu o minunată expoziţie de picturi semnate de Jack B. Yeats, fratele poetului W. B. Yeats şi care este cu siguranţă cel mai mare pictor al Irlandei.

O importantă dezvoltare a cunoscut din 1945 încoace în lumea artistică pictura murală şi sculptura în şcoli. Cu toate presiunile exercitate de ministerul Finanţelor, mai multe autorităţi locale din domeniul învăţămîntului au economisit din fondurile lor cîte o mică sumă — poate 100 sau 200 lire sterline — pentru astfel de opere de artă destinate noilor şcoli pe care le construiesc. În aceste lucrări se reflectă aproape toate aspectele picturii şi sculpturii actuale. Un alt fenomen care s-a



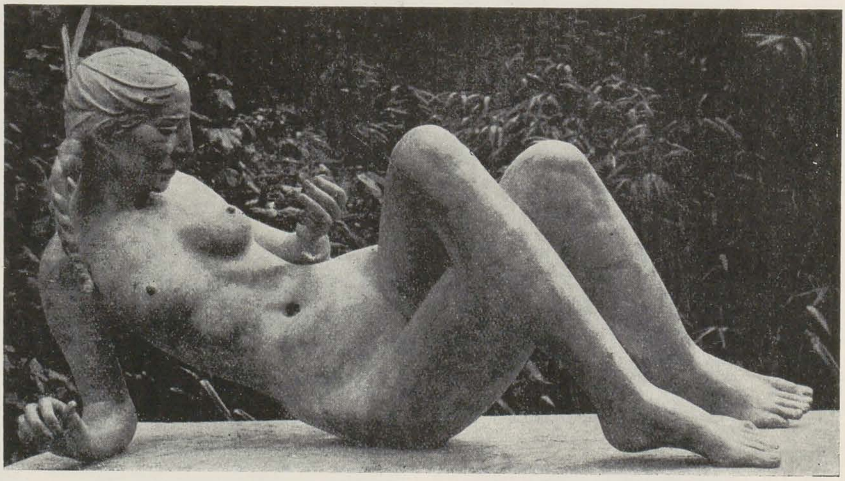
MORLEY BURY, Ciocanul pneumatic — ulei

manifestat în cursul ultimilor ani, este utilizarea picturilor de şevalet pentru decorarea şcolilor, picturi fie împrumutate de înaltele foruri din domeniul învăţămîntului, fie cumpărate de-a dreptul de şcolile particulare. În fiecare an, Societatea de Educaţie prin Artă (Society for Education through Art) organizează o mare expoziţie în care personalităţi ale învăţămîntului, directori de şcoală şi alte persoane interesate îşi aleg lucrările ce-i interesează.

Deşi tendinţele actuale sînt potrivnice educaţiei artistice, învăţămîntul artistic şi arta în complexul sistemului nostru de educaţie, ocupă un loc destul de important în ultimii treizeci de ani. Expoziţiile de pictură, sculptură şi artă aplicată executate de către copii sînt din ce în ce mai frecvente. Unul din marile ziare de duminică, « Pictorial », a organizat de cîţiva ani încoace o mare expoziţie anuală de lucrări executate de copii; cea din anul trecut a fost expusă recent în Uniunea Sovietică.

În cursul acestui an, ziarul « Daily Worker » a organizat o expoziţie de artă şi artizanat, unică în felul ei, deoarece la ea participau copii din treizeci de ţări ale lumii. Ea va fi expusă mai întîi în Marea Britanie, după care va face un turneu de nouă luni prin străinătate.

În sfîrşit, să vorbim acum despre problema cea mai critică a vremii noastre — aceea a asigurării vieţii omului. În cursul anului 1958 a fost publicat un Apel prin care artiştii englezi sînt chemaţi să protesteze împotriva continuării fabricării, experimentării şi depozitării de bombe atomice şi cu hidrogen. Mai multe sute de artişti de toate credinţele religioase şi indiferent de opiniile politice şi artistice, au semnat pînă acum acest apel. Figurează cei mai importanţi pictori şi sculptori englezi, mulţi critici de artă, printre care şapte membrii ai Academiei Regale de Artă. In momentul în care articolul de faţă va fi citit de cititorii romîni, acest Apel a şi fost trimis celor trei mari puteri şi publicat în presa noastră.



DAVID Mc FALL, Pocahontas — bronz

FRANS MASEREEL. A murit mulțumit (1954)

UN UMANIST LUPTĂTOR FRANS MASEREEL

de AMELIA PAVEL

«Un artist nu trebuie să uite că nu va putea ajunge să creeze o artă mare, corespunzătoare dimensiunilor lumii de astăzi, decît sprijinindu-se pe frumusețea mijloacelor de expresie, și că numai în aceste condiții creația lui va deveni motorul acelei însuflețiri, capabilă să trezească, să zguduie conștiințele». Acestei profesiuni de credință, mărturisită cîndva, Frans Masereel îi mai adaugă o alta, care îi definește clar și categoric poziția politică și concepția despre viață. « Locul artistului, spune Masereel, se află în primele rînduri ale luptătorilor pentru crearea unui nou sistem, care să excludă exploatarea omului de către om și să înlăture războaiele».

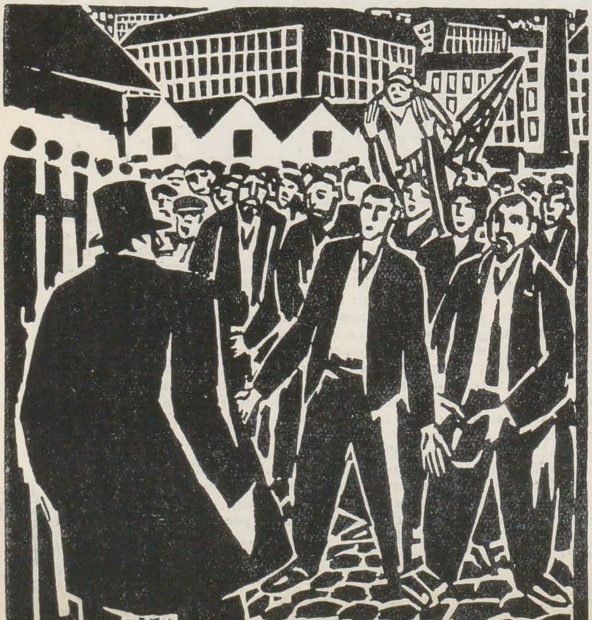
Toată viața, activitatea și creația lui Masereel, au fost o aplicare consecventă a acestor principii. De la gravurile publicate în periodicul « La feuille» din Geneva și pînă la ultimile sale lucrări, Masereel n-a încetat nici un moment de a fi un « umanist luptător», cum îl numește Gerhart Ziller. Spirit meditativ și activ în același timp, Masereel și-a manifestat convingerile pe calea expresiei artistice, dar n-a ocolit nici drumul atitudinilor practice, de participare la viața cetățenească, la frămîntările timpului său. Înscriindu-se pe linia marilor tradiții ale graficii militante, arta lui Masereel întruchipează, sub o rară multiplicitate și varietate de înfățișări, aspirațiile, suferințele, revoltele și nădejdile omului muncitor din țara sa în anii dintre cele două războaie. În ciclurile lui de gravuri, ca și în ilustrațiile de carte, se impune prezentă, vie, dinamică, figura omului simplu, exploatat, cu protestele sale, dar și cu invincibila sa forță de a se bucura de viață. Spre deosebire de mulți artiști contemporani cu el, care, cu aceleași mijloace aprige ale graficii, au luptat împotriva concepției burgheze despre lume, reliefîndu-și însă, atît prin tema operelor, cît și prin limbajul imaginii, numai atitudinea critică, protestatară, Masereel a cuprins multilateral realitatea. Originalitatea operei sale stă tocmai în îmbinarea dintre accentele critice viguroase, de o necruțătoare sinceritate, și tonul plin de entuziasm, de elan sănătos, de optimism și încredere în soluțiile pozitive ale vieții. Ca și Goya sau Daumier, Masereel a știut să transforme actualitatea strictă într-o valoare durabilă, să dea un înțeles permanent faptelor fugare și consistență clipei. Iar tehnica aleasă cu predilecție față de altele, exercitate totuși cu îndemînare, și anume gravura în lemn, l-a ajutat să dea imaginilor sale acel caracter în același timp epic și dramatic, acea rapiditate și tensiune în desfășurarea narațiunii, libertatea și suplețea cu care numai grafica poate urmări, în toate meandrele ei, o idee.

Experiența lui Masereel reprezintă unul din cele mai substanțiale izvoare de învățăminte pentru artiștii de astăzi, pentru graficieni în primul

FRANS MASEREEL, Din ciclul «Orașul» (1925)

FRANS MASEREEL, Gravură pe lemn din ciclul «De la negru la alb» (1939)

FRANS MASEREEL, Din ciclul de gravuri «Pasiunea unui om» (1918)



FRANS MASEREEL, Noua armată (1954)

rînd. Deşi toată lumea este de acord asupra imenselor posibilităţi pe care le oferă diferitele genuri ale graficii de a interpreta temele majore ale realităţii, majoritatea desenatorilor şi gravorilor noştri se opresc cu timiditate la tema peisagistică sau la variantele ei actualizate. Problema aceasta a fost pusă de altfel cu multă acuitate şi atunci cînd a avut loc, anul trecut, la Moscova, expoziţia de gravură. Scriind despre lucrările expuse, unii critici sovietici aminteau pasionaţilor gravori peisagişti de « sfera vastă de sentimente şi gînduri omeneşti, de profunda înţelepciune a vieţii ce poate fi întruchipată artistic în gravură... Creaţia lui Dürer şi a lui Callot, a lui Rembrandt şi Goya, a lui Daumier şi Käthe Kollwitz, va servi întotdeauna drept pildă vie în ce priveşte marile posibilităţi ale gravurii şi litografiei în înţelegerea fenomenelor istorice celor mai complicate şi mai dramatice ale epocii». Gravurile lui Masereel ilustrează, în modul cel mai elocvent cu putinţă, cîtă putere expresivă posedă gravura, atunci cînd respectă şi foloseşte pe linia logicii sale interne, toate resursele specifice tehnicii respective. Şi, ceea ce mai cu seamă a ştiut să facă Masereel, a fost să evite, în folosirea limbajului propriu gravurii în lemn, formula, şablonul, tonul sec, soluţiile facile. Ori, detectînd tocmai aceste primejdii, de care sînt adeseori pîndiţi cei ce se mulţumesc cu ceea ce oferă « de la sine», ca potenţial ce efecte dramatice sau ca resurse de decorativitate expresivă, gravura în lemn, Masereel a reuşit să nu se repete, să fie mereu nou.

Urmărind felul în care a evoluat arta sa înţelegem însă mai mult decît atît. Înţelegem în plinătatea lui adevărul despre raporturile dintre conţinut şi formă în artă. « Pentru a deveni conţinutul unei arte, scrie N. A. Dmitrieva, obiectul redării (adică realitatea vie), trebuie să treacă prin conştiinţa omului care creează, adică să fie interpretat ideologic. Aşadar conţinutul unei opere de artă este rezultatul felului în care artistul înţelege şi apreciază realitatea. Cu alte cuvinte, conţinutul reprezintă unitatea dintre idee şi temă». Dar se poate găsi la Masereel operă din care acest adevăr să nu se desprindă viu, izbitor, nedespărţit de acela că, « într-o creaţie de artă valoroasă, finisată, totul, pînă la elementele, aparent de ordin « tehnic»... constituie o formă esenţială plină de conţinut» ? Deşi atît de pregnant, şi recognoscibil dintr-odată, stilul grafic al lui Masereel nu este niciodată uniform; ba, la o observaţie atentă, neaşteptat de variat. Şi aceasta nu numai în raport cu subiectul operei sau cu scopul căruia îi este destinată, ci şi cu tonalitatea generală, cu atmosfera momentului în care a fost creată.

Însuşi Masereel mărturiseşte că evenimentele din timpul primului război mondial i-au dat o altă înţelegere a lucrurilor şi au fost acelea

FRANS MASEREEL, Marinar şezînd (1930) — ulei

FRANS MASEREEL, Negru pe stradă (1950) — ulei

care l-au ajutat să vadă că expresia artistică, aşa cum o concepuse pînă atunci, doar ca o transpunere brutală, sălbatică a realităţii, nu mai putea satisface exigenţele unei epoci în care arta îşi afirma din ce în ce mai mult drepturile la dezvăluirea adevărului, dar şi la îndrumarea, la educarea conştiinţelor.

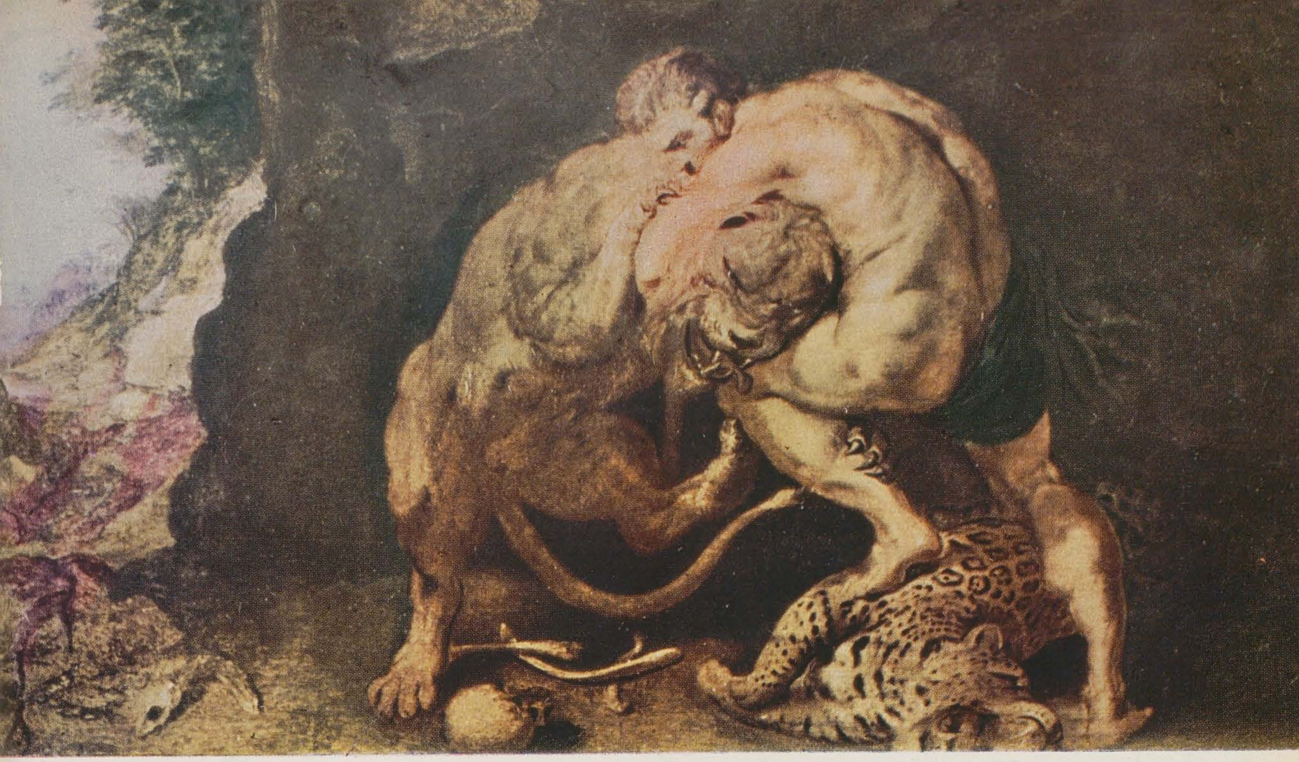
Cu mijloace de expresie adecvate, Masereel a început să combată, în gravurile din periodicul genevez « La feuille », ororile războiului, dar cu un manifest accent politic, în sprijinul clasei muncitoare. Tehnica lui este în acest moment corespunzătoare sarcinei principale: transmiterea rapidă, bruscă, izbitoare a unui conţinut de idei de o arzătoare actualitate. În suprafeţe mari de alb şi negru, cu forme simplificate, imaginile sintetice au un înţeles concentrat, pe care artistul îl desfăşoară şi cu ajutorul unor legende explicative. Apropiate de afiş prin stilul lor, aceste gravuri îşi ating uşor ţinta; pentru a fi înţelese nu solicită din partea privitorului o urmărire în amănunt a elementelor grafice.

În aceeaşi perioadă, atunci cînd dă publicităţii ciclul de gravuri intitulat « Pasiunea unui om », şi apoi, în 1919, ciclul « Cartea orelor mele », trăsăturile stilistice ale gravurilor lui Masereel devin mereu altele. Avînd ca subiect viaţa unui muncitor care se străduieşte să-şi atragă tovarăşii de suferinţă la luptă, gravurile primului ciclu se caracterizează printr-un limbaj simplu, sobru, încă apropiat de stilul ilustraţiilor pentru « La feuille », dar indicînd deja tendinţa lui Masereel de a folosi amănuntul expresiv, neaşteptat, de a « colora » compoziţia. Tendinţa aceasta ajunge însă la o realizare deplină în al doilea ciclu citat: « O cronică a vieţii de toate zilele », cum a fost numită de un comentator, o autobiografie în imagini. Suprafaţa gravurii este acum plină de detalii, dar nu încărcată; perfect echilibrate între ele, petele şi liniile albe şi negre, care înlocuiesc suprafeţele mari, contrastante, din gravurile mai vechi, dau imaginilor un admirabil efect decorativ. Deşi « Cartea orelor mele » are un pronunţat caracter narativ, prin tema lucrării, ca şi prin motivele alese pentru a o ilustra, Masereel ştie să evite orice fel de « verbalism », de explicitare care prisoseşte. De fapt, fiecare din gravurile ciclului trăieşte prin ea însăşi, dar, în acelaşi timp, îşi păstrează locul cu o perfectă logică şi ordine, în secvenţa generală a imaginilor.

Registrul de sentimente şi fapte pe care Masereel le înfăţişează în acest ciclu, este foarte vast; momente lirice se îmbină cu unele de un năstruşnic umor, momente solemne ori patetice se întîlnesc cu altele de o nestăpînită exuberanţă. Acest lucru l-a făcut poate pe Thomas Mann, care a scris o introducere la acest ciclu, să afirme că uneori «deplina dăruire a artistului faţă de aventura vieţii, capătă la Masereel aparenţa uşurinţii, a unei nuanţe de nepăsare». Întreaga operă de mai tîrziu a lui Masereel ne confirmă, că într-adevăr nu e vorba decît de « aparenţă ». Ciclul « Soarele », cu gravurile sale în care abundă o suculentă fantezie, numeroasele ilustraţii la operele unor scriitori de factură spirituală foarte diferită: Villon şi Romain Rolland, Tolstoi şi Guy de Maupassant, Georges Duhamel şi Ştefan Zweig, fiecare ilustraţie cu multă fineţe adaptată conţinutului literar, ca şi picturile sale, indicînd o certă dotare pentru arta monumentală, ca şi gravurile din ultimii ani, în care revine la concepţia sintetică a lucrărilor din timpul primului război mondial, dar sub o formă mai nuanţată şi într-un limbaj grafic din care au pierit orice asperităţi — fluid şi de o energie concentrată totodată — toate sînt mărturia unei conştiinţe artistice şi umane, cu o atitudine profund serioasă şi plină de răspundere în faţa vieţii.

Asupra graficii noastre dintre cele două războaie, arta lui Masereel a avut mare înrîurire. Ca şi Käthe Kollwitz, Frans Masereel a devenit unul din maeştrii de la care desenatorii şi gravorii care au înţeles să-şi pună arta în slujba progresului, au avut cel mai mult de învăţat. Astăzi, cînd principiile artei realist-socialiste îi îndrumă pe graficieni, ca şi pe toţi ceilalţi artişti, spre căutarea unor mijloace de expresie originale, puternice, adecvate noului conţinut de viaţă, în continuă creştere şi desfăşurare, experienţa lui Frans Masereel ne apare ca deosebit de preţioasă şi achiziţiile ei bogate în infinite sugestii.

FRANS MASEREEL, Raţia zilnică: 250 grame. Nu vă ajunge ? cumpăraţi-vă atunci prăjituri



RUBENS, Lupta lui Hercule cu leul din Nemeea (Colecția Muzeului de Artă al R.P.R.) — ulei

Obişnuit să vadă în Rubens pe prodigiosul creator al unor vaste picturi, vizitatorul Muzeului de Artă este surprins — ca de o inadvertenţă să întîlnească, pe panouri, două tablouri de dimensiuni reduse, datorate marelui şi fecundului flamand: o compoziţie mitologică, « Hercule luptînd cu leul din Nemeea » şi o lucrare cu subiect religios, « Adoraţia păstorilor ».

Primul tablou, un ulei pe lemn (0,935 × 0,565) îl înfăţişează pe eroul grec în clipa cînd, cu o supremă încordare, se pregăteşte să sugrume redutabila fiară. Dramaticul episod se desfăşoară pe fondul unei peşteri ce ocupă cea mai mare parte din suprafaţa pictată, în timp ce o zonă calmă, în stînga, îngăduie privirii să-şi regăsească liniştea lunecînd spre depărtările albăstrii. În partea de jos, spre dreapta, zace corpul unui leopard, răpus probabil de leu, cu puţin înainte.

Din prima clipă privirea este confiscată de binomul om-fiară, de crîncena încleştare a acestei lupte corp la corp pe care artistul a aşezat-o în centrul optic al tabloului pentru a o face să coincidă cu miezul interesului naraţiunii. Toate mijloacele pe care i le oferea barocul pentru a sugera mişcarea şi mai ales acelea ale curbelor dinamice, Rubens le-a folosit cu o prodigioasă virtuozitate, reuşind să dea impresia a două corpuri ce se rostogolesc sudate într-o implacabilă voinţă de a supravieţui ucigînd. Un complex de volute concentrice, coordonate într-o mişcare de rotaţie contagioasă se înscriu în arcul de cerc alcătuit din spinarea convulsiv îndoită a omului, prelungită prin curba simetrică a corpului încordat al leului. În centrul acestor linii de forţă se află cercul care strînge inexorabil grumazul felinei agonizante prinsă ca într-un cleşte de oţel, între braţul complet îndoit al lui Hercule şi între pieptul, pîntecul şi coapsa eroului. Una din labele fiarei şi unul din picioarele învingătorului, puternic ancorate în pămînt, asigură vibranta nemişcare a acestei mase sferice, oprită să se prăvălească dincolo de cadru, în clipa culminantă a deznodămîntului.

În lumina analizei critice, adevărata semnificaţie a tabloului apare cu limpezime: dacă subiectul vizibil, imediat perceptibil, este lupta dintre personajul mitologic şi fiara junglei, imaginaţia pictorului a urmărit, de fapt, să înfăţişeze sub această formă drama eternă dintre om şi redutabilele forţe ale naturii, culminînd cu biruinţa finală a minţii omeneşti.

Aceste idei pe care se axează conţinutul spiritual al operei sînt subliniate cu ajutorul unor anumite procedee de concepţie şi de tehnică menite să le pună în valoare. Astfel deşi Rubens a ţinut să creeze impresia de contopire a celor două elemente antagoniste într-un singur bloc compact — folosind în acest scop şi pentru blana leului şi pentru pielea bronzată a lui Hercule aceeaşi paletă limitată la cîteva tonuri în care domină brunurile amestecate cu puţin roşu şi alb — el a înţeles totuşi să pună în evidenţă silueta umană, proiectînd asupra ei, din plin, focarul cel mai viu de lumină, destinat să fixeze atenţia spectatorului.

La fel de concludent este şi faptul că Rubens a exagerat hîdoşenia animalului desfigurat de luptă şi de agonie în timp ce, prin contrast — pentru a elogia atotputernicia spiritului omenesc — figura lui Hercule exteriorizează mai degrabă ideea unui efort cerebral: efortul gîndirii preocupată să transmită muşchilor comenzile cele mai eficiente. Înfăţişarea leului exprimă mişcarea oarbă; aceea a învingătorului — forţa dirijată, energia care biruie mişcarea. Intenţia artistului a fost aşa de bine tradusă încît, nici o clipă, spectatorul, chiar dacă n-ar cunoaşte legenda, nu s-ar putea îndoi că lupta va sfîrşi cu victoria omului.

Compoziţia grupului central reprezentînd contrastul forţelor ce se înfruntă se aseamănă în mod frapant cu un desen de Raphael, gravat în clar-obscur de către un artist italian care, după unele ipoteze — combătute de Thie-Becker — ar putea fi Nicolla Boldrini. Este foarte probabil ca Rubens să fi cunoscut aceste lucrări în timpul şederii sale în Italia şi să-şi fi amintit de ele în clipa cînd şi-a conceput tabloul.

Aurel Vladimir Diaconu

PRINTRE COMORILE DE ARTĂ DIN UNIUNEA SOVIETICĂ

Urmărind îndeaproape creşterea şi formarea multilaterală a tinerilor săi membri, Uniunea Artiştilor Plastici din Republica Populară Romînă a organizat în cursul anului 1958 o serie de excursii peste hotare. Cunoaşterea nemijlocită a realităţii sovietice, a vieţii cultural-artistice precum şi a monumentelor de artă şi muzeelor cuprinzînd opere de artă rusă, sovietică şi universală, iată scopurile principale ale călătoriilor întreprinse în URSS de către numeroşi artişti plastici din ţara noastră, printre care mulţi tineri.

Entuziasmul cu care grupurile de artişti plastici romîni s-au înapoiat în patrie, după excursiile în cîteva principale oraşe sovietice: Moscova, Leningrad, Riga şi Kiev, ne-a îndemnat să împărtăşim şi cititorilor noştri frînturi din impresiile acestora.

IOAN UNTCH, Leningrad — desen în tuş

I O A N   U N T C H

Prin muzeele Moscovei şi Leningradului

Ceea ce ne-a oferit călătoria în URSS a întrecut cu mult orice aşteptare. Nu numai că ni s-a împlinit visul — propriu fiecărui iubitor de artă — de a vizita muzeele Moscovei şi Leningradului, apreciate în lumea întreagă pentru comorile pe care le cuprind, dar s-au mai adăugat şi cîteva surprize. Poate cea mai plăcută dintre toate a fost atenţia cu care am fost înconjuraţi. Văzîndu-se interesul arătat de grupul nostru pentru tot ce a creat geniul uman de-a lungul secolelor în domeniul artei, ni s-au deschis larg pînă şi uşile depozitelor muzeelor pe care le-am vizitat la Moscova, Leningrad şi Riga. O surpriză preţioasă a constituit-o expoziţia consacrată operei lui Repin, deschisă în timpul vizitei noastre la Leningrad, cuprinzînd totalitatea lucrărilor artistului. Vasta lui operă, adunată de pe întreg cuprinsul Uniunii Sovietice, ne-a însoţit în plimbările noastre prin multe săli şi am avut astfel prilejul de a regăsi, toate la un loc, personajele din volumul «Amintiri dragi». Sutele de desene, frumos orînduite, care însoţeau marile compoziţii, ca şi studiile pregătitoare, ne vorbesc despre munca uriaşă a acestui mare artist, exprimînd totodată dragostea lui pentru poporul rus, pentru artă. Aceeaşi dragoste am întîlnit-o în nenumăratele pînze expuse la Galeriile Tretiakov şi Muzeul Rus din Leningrad, care ne-au întregit viziunea asupra geniului creator al poporului rus. La Kiev, cu toate că muzeul era în restaurare, ni s-au arătat la rugămintea noastră, tabloul «Infantei» de Velasquez şi un foarte frumos portret de Goya, care, după ce au fost despachetate, au primit parcă un adaus de strălucire în dezordinea înconjurătoare, inerentă lucrărilor de reparaţii. Entuziasmul nostru a fost pentru personalul binevoitor al muzeului cea mai frumoasă mulţumire.

Pe linia surprizelor întîlnite în timpul excursiei noastre se situează şi cele două expoziţii trimise din R.D. Germană, una deschisă la muzeul Puşkin şi alta la Ermitaj, cuprinzînd tot ce această ţară are mai reprezentativ în domeniul artelor plastice. Aici am admirat pentru prima oară lucrări originale de Käthe Kollwitz Max Liebermann, Edw. Münch şi Anders Zorn. În spaţiul rezervat picturii mi-au plăcut şi operele mai puţin celebre, dar dragi poporului german ale lui Böcklin, Menzel, Leibl, Defregger, Uhde, Thoma şi ale altor reprezentanţi ai romantismului, în frunte cu Caspar David Friedrich. Aceste pînze, împreună cu cele din Colecţia Ermitajului, sînt cu atît mai preţioase cu cît sînt dintre puţinele care au mai rămas după incendiul din 1931, de la Palatul de sticlă din München, unde au căzut pradă flăcărilor 110 lucrări dintre cele mai reprezentative ale şcolii romantice germane.

O impresie asupra totalităţii creaţiei artistice universale ne-am putut-o face vizitînd muzeul Puşkin şi Ermitajul. De la arta veche egipteană şi pînă la pictura comtemporană nu există şcoală, epocă sau curent artistic care să nu fie reprezentat în aceste muzee.

În aceste rînduri am amintit foarte puţin din cele văzute. Ne-am întors din această călătorie, pe care ne-a oferit-o Uniunea Artiştilor Plastici, cu sufletul îmbogăţit de amintiri din cele mai frumoase şi am părăsit această ţară ospitalieră cu dorinţa de a o revedea cît de curînd.

IOAN UNTCH, Riga, oraşul vechi — desen în tuş

A U R E L   N E D E L

Orașele sovietice — mărețe ansambluri arhitectonice

Impresionant și totodată deosebit de atrăgător este pitorescul atît de divers și nerepetabil al orașelor sovietice. Moscova și Leningrad, Riga și Kiev, orașe cu o veche și bogată tradiție culturală și artistică, ne-au fermecat fiecare în mod diferit.

Ceea ce este demn de remarcat în profilul arhitectonic al orașelor vizitate de noi este prezența unui puternic simț al ansamblului. Întreg Kremlinul Moscovei, Piața Roșie cu catedrala Vasilii Blajenii — aceste opere strălucite ale vechii arhitecturi rusești, realizate într-o armonică îmbinare cu natura înconjurătoare — creează un ansamblu uimitor prin bogăția fantastică de forme arhitectonice și prin diversitatea elementelor decorative și ale coloritului, izvorîte din fantezia creatoare, specific rusă.

Am admirat Moscova în toată splendoarea ei, la al cărei pitoresc și caracter monumental contribuie, alături de vechile opere de arhitectură rusă, construcțiile noi, realizate în anii Puterii Sovietice, ca de pildă Universitatea Lomonosov de pe colinele lui Lenin sau Hotelul Leningrad — în care am fost găzduiți — clădiri a căror înălțime domină întreg orașul.

Leningradul, oraș cu totul diferit de Moscova, și-a sărbătorit cu un an în urmă un sfert de mileniu de existență și se situează printre foarte puținele orașe din lume cu o unitate de stil atît de perfectă. Leningradul se percepe anume ca un întreg arhitectonic, ca o operă de înaltă realizare urbanistică. Ermitajul, clădirea Amiralității, canalele, în lungul cărora se înlănțuiesc palate, edificii și parcuri, imprimă orașului o monumentalitate severă și strălucitoare în același timp. Statuia ecvestră a lui Petru cel Mare din Piața Decembriștilor, călărețîi, strunindu-și caii avîntați —sculptați de Klodt — care străjuiesc podul Anicikov de pe canalul Fontanka, podurile cu arcurile largi și elegante, legînd între ele cheiurile de granit ale Nevei și ale nenumăratelor canale care împînzesc orașul, grilajele și balustradele în fier forjat cu motive ornamentale într-o infinită variație de forme, totul contribuie la crearea unui aspect de măreție și gravitate.

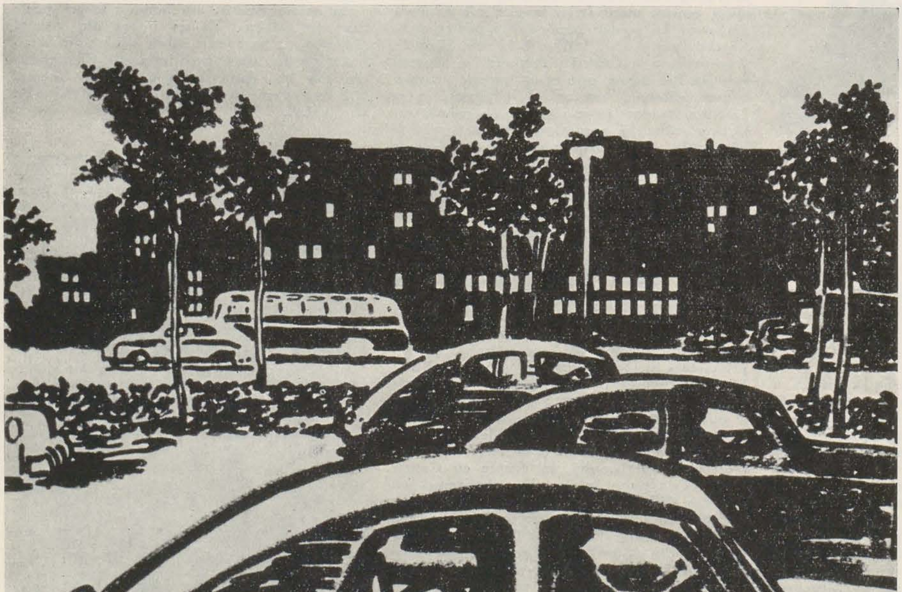
În Republica Sovietică Socialistă Letonă, pe malul drept al Daugavei, se întinde în două zone distincte orașul Riga. De origină medievală, capitala Letoniei a păstrat pînă astăzi nucleul vechiului oraș, înconjurat cu ziduri de cetate, cu turnuri și întărituri de pămînt. Vizitînd acest oraș ne-a impresionat îndeosebi pitorescul vechilor monumente de arhitectură din Riga, începînd cu stilul romanic și terminînd cu cel al clasicismului, monumente concentrate în partea orașului vechi, printre care catedrale — unele din ele datînd din veacul al 13-lea. Cît de picturale ni s-au părut și străzile excesiv de înguste ale vechii Riga, cu porți pe sub care se trece dintr-o stradă întraltal! În contrast cu această parte a Rigăi, partea nouă a orașului, reconstruită în cea mai mare parte după ultimul război, poartă semnul distinctiv al arhitecturii și urbanisticii sovietice contemporane: artere largi și drepte, construcții sobre și impozante.

Kievul ne-a apărut încă de departe ca o insulă în mijlocul unei mări de verdeață.

În Kiev am avut revelația descoperirii unor magistrale opere de veche artă rusă. În complexul mănăstirii Pecerskaia Lavra, datînd încă din veacul al XI-lea, ansamblu arhitectonic care în cursul ultimului război a fost aruncat în aer și jefuit în chip barbar de către ocupanții hitleriști, se mai păstrează doar ruine și bucăți de zidărie căzute, pe care se văd încă valoroase urme de frescă. În centrul Kievului am cunoscut unul din cele mai remarcabile monumente de veche arhitectură rusă: catedrala Sf. Sofia, veche de mai bine de nouă secole, în arhitectura căreia se îmbină tradiționalele metode de compoziție proprii arhitecturii populare rusești în lemn cu principiile construcției în piatră. Decorația interioară, prin mozaicul și pictura de frescă de un surprinzător de înalt nivel artistic, face din monument o mărturie elocventă a autenticității, bogăției și fanteziei spiritului artistic rus.

Cu excepția unor ansambluri arhitectonice datînd de veacuri, pentru păstrarea și restaurarea cărora statul sovietic are o grijă inegalabilă, Kievul a fost aproape în întregime reconstruit după cel de al doilea război mondial. O grandioasă acțiune de construcție a fost legată de refacerea centrului Kievului — profilarea principalei magistrale a orașului: Kresciaticul. Ne-a impresionat îndeosebi atenția cu care a fost rezolvată artistic decorarea fațadelor clădirilor de pe Kresciatic, coloritul viu al acestora, obținut prin folosirea deopotrivă a granitului, a marmurei multicolore, a labradoritului precum și a ceramicei, toate îmbinate în spiritul vechilor tradiții decorative ale creației populare ucrainiene.

Călătoria noastră întreprinsă în cîteva orașe sovietice, prin diversitatea locurilor vizitate, ne-a oferit un vast tablou atît al vechilor și multinaționalelor tradiții artistice de pe teritoriul Uniunii Sovietice cît și imaginea unei clocotitoare vieți constructive, pașnice, înnoitoare.



N. ȚEITLIN, Moscova. Șoseaua Leningrad — guașă

VASILE CELMARE

Serov — un clasic al picturii ruse

Moscova ne-a apărut la orizont neobişnuit de frumoasă. Turlele aurite, care sclipeau în depărtare, îmi aminteau de poemele marelui Esenin. În mijloc se ridica alb, turnul ascuţit al Universităţii Lomonosov. Mai tîrziu, colindînd străzile Moscovei, am făcut cunoştinţă cu marile opere de arhitectură moscovită şi cu muzeele care adăpostesc cele mai de seamă capodopere ale artei ruse şi sovietice. Străbătînd sălile galeriilor Tretiakov, am simţit o mare bucurie avînd în faţă opere ale pictorilor ruşi şi sovietici.

Marea majoritate a pictorilor ruşi au înţeles rolul social al artistului, şi ca atare, fiecare în felul lui, s-a situat pe o poziţie progresistă. Aşa a făcut Perov şi Iaroşenko, Maksimov şi Kramskoi, Repin şi Serov. Tot aşa au înţeles să prezinte în peisajele lor faţa Rusiei, Levitan şi Şişkin.

Aş putea, în aceste rînduri, să mă opresc asupra lui Repin sau Levitan — personalităţi complexe — şi să analizez «Procesiune în gubernia Kursk» sau « Arestul propagandistului », aş putea să analizez « Vladimirka » « sau Toamna aurie » a lui Levitan. Totuşi, aşa cum în pictura romînească am o deosebită atracţie pentru Tonitza, tot astfel din pictura rusă mă atrage în mod deosebit V. A. Serov şi de aceea îmi este, parcă, mai uşor să vorbesc despre tablourile sale.

Viaţa nu i-a permis lui Serov să aibă o operă atît de vastă precum a avut-o Repin. Tablourile rămase de la Serov sînt însă bogate în idei şi foarte bine clădite din punct de vedere al desenului şi culorii. De altfel acestea sînt calităţi specifice şcolii de pictură rusă şi sovietică. La Serov însă, ele au o anumită particularitate.

Serov s-a aplecat cu multă grijă şi sensibilitate asupra vieţii celor mici şi umili, şi din acest punct de vedere ar avea — după părerea mea — oarecare asemănare cu Tonitza. Ii plăceau de obicei subiectele simple; compoziţiile sale cuprind, de cele mai multe ori, numai două-trei personaje. Deosebit de impresionant este tabloul său intitulat « Copii ». Aplecat peste pod, unul din copii priveşte apa. Celălalt, cu faţa spre noi, ne dezvăluie, prin ochii foarte expresivi, lumea gîndurilor lui. Tabloul este pictat într-o gamă sensibilă de gri şi alb. « Fata cu piersici » este unul dintre cele mai simple şi mai expresive tablouri ale lui Serov. Primul contact cu tabloul, îţi dă impresia de linişte şi stabilitate. Te atrage bogăţia sufletească a personajului, exprimată prin ochii mari, meditativi, caracteristici vîrstei adolescenţilor. Desenul mîinilor, foarte sensibil, caută să fie de acord cu privirea caldă a ochilor de un negru catifelat. Obiectele de pe masă închid, compoziţional, lumea interioară a personajului. Tabloul este pictat cu puţină pastă, în tonuri cenuşii, frumos armonizate cu rozul rochiei şi cu oranjul piersicii.

Peisajele lui Serov dovedesc, ca şi portretele sale, aceeaşi mare sensibilitate a desenului şi coloritului. O gamă infinită de tonuri dă pictorului posibilitatea să exprime tot ceea ce vrea cu privire la realitatea înconjurătoare. M-am desprins cu greu de lîngă tablourile lui Serov, cu speranţa că, într-o viitoare călătorie în Uniunea Sovietică, le voi revedea.

V. A. SEROV, Fata cu piersici — ulei

VASILE CELMARE,
Portret de fată — cărbune

TRAIAN VASAI

Muzeele sovietice — lăcaşuri de preţioase comori artistice

Contactul direct cu opera de artă plastică în original, şi nu prin intermediul reproducerii, e pentru artist prilejul unic de a învăţa într-adevăr, de a pătrunde în misterul fenomenului plastic, descifrînd în tuşa de culoare consistenţa materiei, profunzimea unei priviri, strălucirea unei privelişti însorite, izbucnite din zbuciumul creator al celui ce a aşternut-o pe pînză. Nu poţi să cunoşti un om cînd ţi se oferă doar fotografia lui, fără să iei contact cu această fiinţă vie, în plină mişcare. Tot astfel se întîmplă şi atunci cînd avem de-a face cu o operă de artă plastică — pictură în special. Deoarece şi tablourile îşi au o viaţă a lor proprie, un anumit gen de mişcare, mijlocit de acea magie a culorilor ce vibrează sub razele de lumină, îmbrăcînd opera de artă în veşmîntul strălucitor şi plin de sensuri pe care i l-a dăruit gîndul şi sufletul artistului.

Putinţa de a vizita marile muzee ce adăpostesc comorile de artă ce le-a produs omenirea pînă astăzi, oferă mari satisfacţii şi tot atîtea prilejuri de a învăţa.

Am avut fericita ocazie să cunosc în original, la Galeria Tretiakov din Moscova şi la Muzeul rus din Leningrad pictura rusă şi sovietică; iar la Muzeul Puşkin din Moscova şi la Ermitaj în Leningrad alte numeroase capodopere ale picturii universale.

← REMBRANDT, Întoarcerea fiului risipitor — ulei

La Leningrad, în fostul palat de iarnă, în Ermitaj, muzeu de artă de mari proporţii, sînt adăpostite numeroase comori de artă aparţinînd unor titani ca Leonardo da Vinci, Rafael, Tizian, Greco, Velasquez, Rembrandt. Acesta din urmă, este bine reprezentat prin multe din capodoperele sale, aproape 25 de lucrări, portrete şi compoziţii, dintre care trebuiesc amintite «Danae» şi « Întoarcerea fiului risipitor».

Despre Rembrandt ştiam că e maestrul inegalabil al clar-obscurului şi-i cunoşteam din reproduceri aproape toate operele ce le-a produs, pictură, desen, gravură. La Leningrad însă am trăit desfătarea ce o prilejuiesc marile creaţiuni, izvorîte din clocotul inspirat al pătrunderii şi înţelegerii vieţii în multiplele ei aspecte, din cunoaşterea nemijlocită a omului, ce poartă în cutele cele mai ascunse ale fiinţei sale acea împletire de sentimente şi aspiraţii.

Folosind clar-obscurul, marele maestru olandez a conturat puternic tipuri şi caractere, sugerînd cu forţă şi dramatism viaţa interioară a personajelor, într-o alternanţă de umbre cu adîncimi tulburătoare din care ţîşnesc, materializîndu-se în straturi de pastă strălucitoare, forme şi chipuri de o neasemuită expresivitate.

În compoziţia « Întoarcerea fiului risipitor», una din culmile artei sale, clar-obscurul capătă o măiestrită întrebuinţare, proiectînd în afară, din adîncimile umbrite ale pînzei, o realitate viguroasă ce-şi găseşte împlinirea în straturi consistente de pastă ce par a purta o lumină a lor proprie, cu străluciri de nestemate. Elementele compoziţionale, cele şase personaje, capătă în arhitectura tabloului o ritmică a valorii, ţesută din umbre transparente şi întunecimi, din care se desprind cîteva forme puternic conturate în luminozităţi preţioase, desăvîrşind sentimentul de duioşie paternă şi împăcare cu care bătrînul îşi primeşte fiul pocăit.

La Muzeul Tretiakov şi la Muzeul Rus am făcut cunoştinţă cu pictura rusă şi pictura sovietică, oprindu-mă îndeosebi asupra figurilor proeminente. Pictura rusă, prin reprezentanţii ei cei mai de seamă (Peredvijnicii), a creat premisele unui realism militant, îndrumînd către o tematică socială şi împlinind exemplul lor cu opere puternic inspirate din realitate.

Repin te cucereşte prin verva şi amploarea temelor ce le abordează, prin căldura şi înţelegerea cu care se apropie de omul simplu, creînd tipuri de neuitat (« Edecarii», « Cazacii zaporojeni» etc.). Surikov impresionează prin puternicul dramatism izvorît din sentimente de sinceră şi categorică adeziune la suferinţele şi revolta celor oprimaţi (« Dimineaţa execuţiei Streliţilor»). Levitan, încîntă prin farmecul şi frumuseţea ce o degajă, în pînzele sale, peisajul rus.

Tot Repin, în compoziţia « Ivan cel groaznic omorîndu-şi fiul», creează o imagine zguduitoare. Cu cîtă măiestrie se împreună pe figura lui Ivan cel Groaznic cruzimea cu disperarea şi groaza părintelui ce îşi dă seama că propriul său fiu moare în braţele sale! Pe figura tatălui licăresc, într-o pîlpîire slabă, sentimente nobile. E o asociaţie paradoxală rezolvată magistral. Linie, culoare, elemente compoziţionale, totul, în această lucrare inspirată, vine să împlinească, să desăvîrşească conţinutul de idei, să dea cît mai mare putere de convingere.

Pictura rusă şi pictura sovietică în genere alcătuiesc un poem închinat suferinţelor poporului în trecutul de cruntă exploatare, biruinţei asupra celor ce l-au asuprit şi realizărilor minunate ale omului sovietic. Şi pe tot acest parcurs de luptă şi muncă creatoare, spre măreţe realizări, artistul s-a situat consecvent în primele rînduri.

PATRICIU MATEESCU

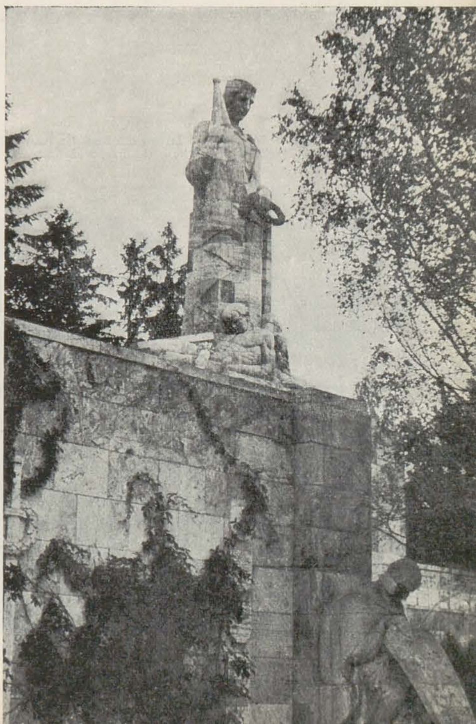
O operă monumentală remarcabilă

Astăzi, cînd se aduc adesea în discuţie atîtea probleme legate de sculptura monumentală, de realizarea viitoarelor monumente care trebuie să cinstească şi la noi faptele măreţe ale poporului nostru, cred că este necesar a împărtăşi impresiile puternice pe care ni le-a produs în mod special cunoaşterea Monumentului Eroilor Letoni de la Riga.

Situat la marginea oraşului, într-un parc, a cărui organizare însăşi constitue o rezolvare artistică, Monumentul Eroilor Letoni este o operă deosebit de impresionantă. Unitatea perfectă între arhitectură şi sculptură concurează la crearea unei atmosfere emoţionante. Nu reţin numele arhitectului care a realizat ansamblul, dar acesta merită aceeaşi laudă ca şi sculptorul Karl Saale, autorul părţii sculpturale a monumentului. Sculpturile lui Karl Saale se remarcă printr-o înţelegere deosebită a necesităţii ansamblului şi a stilului modern în care este conceput întregul monument. Sculptura sa este susţinută armonios de arhitectură, pe care o complineşte în mod perfect.

La intrarea din stradă, pentru a te introduce în atmosfera monumentului, stau de o parte şi de alta a unei porţi sobre, grele, cu aspect monolitic, deschisă ca un arc de triumf, lucrată din aceeaşi piatră ca tot ansamblul, două altoreliefuri, unul mai frumos decît celălalt, reprezentînd, cîte doi călăreţi de tip nordic, într-o atitudine de reculegere, cu steagurile înclinate, totul pe axe compoziţionale clare şi în aşa fel dispuse încît liniile de fugă îţi îndreaptă gîndul spre ceea ce trebuie să continue înăuntrul parcului. Chiar de la primii paşi, dincolo de poartă, se zăreşte în depărtare grupul statuar principal, la o distanţă de circa 400 metri. Apropiindu-te, cu emoţia deja pregătită de la poartă, întîlneşti, după ce ai fost condus de cîteva trepte, un altar pătrat, monolitic, din aceeaşi piatră, în mijlocul căruia arde veşnic o flacără vie. Simţi nevoia să te descoperi.

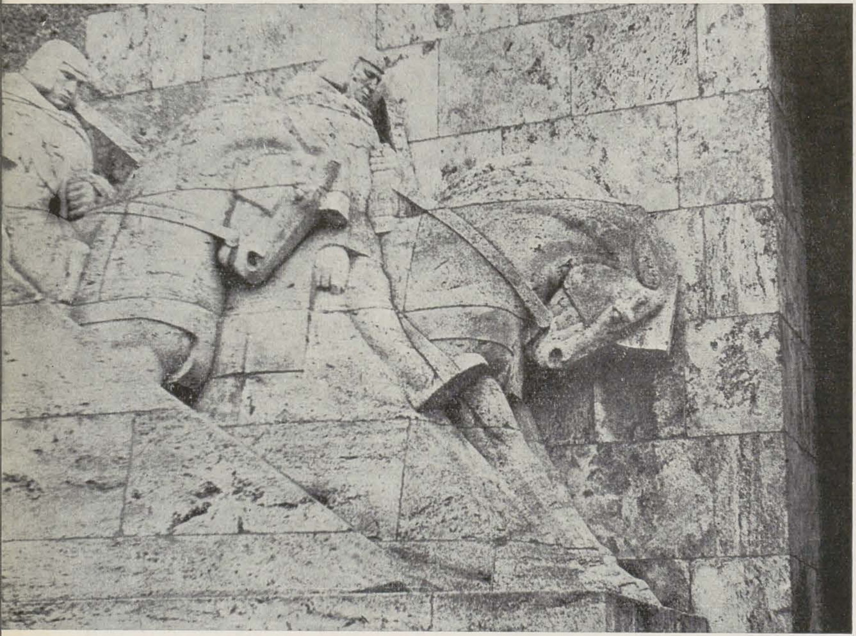
Înaintînd, urcînd uşor, te apropii de monumentul ce se vede în depărtare, şi nebăgînd de seamă eşti oprit deodată de o balustradă largă de piatră, care îţi arată, dincolo de ea, priveliştea unei minunate grădini a eroilor nemuritori, aşezată într-o depresiune de teren, unde zăreşti, pe alei, pietre cubice, aliniate ca, soldaţii, pe care stau scrise numele eroilor. În fund, pe un parapet ce iese din această depresiune, vezi grupul statuar înalt şi înălţător, ţinta ce te atrăgea tot timpul de la intrare, reprezentînd chipul unei mame cu o expresie şi atitudine de îndurerare demnă, avînd la picioare doi ostaşi căzuţi, poate copiii ei. Grupul acesta îţi trezeşte deopotrivă revolta împotriva războiului şi te face să te alături suferinţei îndrep-



KARL SAALE, Monumentul Eroilor din Riga (Grupul central din Grădina Eroilor)

tățite a atîtor mame. Coborînd prin stînga și dreapta balustradei, ai acces în această grădină a eroilor. Ești în culmea emoției, atmosfera de aici te învăluie. Ieșind, întîlnești din nou, de o parte și de alta a scării, două altoreliefuri: un soldat îngenunchiat moare; pe cal, un alt soldat rănit, stă gata să cadă. Privind grupul participi cu toate simțirile la dureroasa scenă.

Totul este realizat în piatră dură, tuf vulcanic, un soi de travertin de al nostru în aceeași culoare, avînd deasemeni găuri ce obligă sculptorul la o simplitate decorativă, colorînd și legînd totodată ca efect sculptura cu construcția ansamblului realizat pe o linie modernă, măreț monumentală. Nimic din ceea ce este decorativ în acest ansamblu nu este însă în detrimentul sentimentului, care emană de pretutindeni și se amplifică treptat, culminînd la momentul cel mai potrivit. Drept cinstire pentru această participare prin opera sa la gloria eternă a eroilor patriei sale, Statul Sovietic a așezat în mijlocul eroilor pe care i-a iubit atît de mult, mormîntul sculptorului Karl Saale.



KARL SAALE, Monumentul Eroilor din Riga. (Grupul din stînga intrării)

KARL SAALE, Monumentul Eroilor din Riga. (În interior la coborîrea scărilor din stînga și dreapta balustradei)

KARL SAALE, Monumentul Eroilor din Riga. (Grupul din dreapta intrării)

GHEORGHE IVANCENCO, Piață la periferie — gravură în linoleum

IMPRESII DIN CHINA NOUĂ

GH. IVANCENCO:

Tradiția artei chineze este net realistă

China este o țară imensă, plină de frumuseți naturale sau făcute de mîna omului cu un deosebit simț al frumosului, un frumos delicat, care-ți încîntă ochiul la fiecare pas. Cu ocazia vizitei mele în China, mi-am dat seama, odată mai mult, că frumosul nu are etaloane fixe și că poate să-ți apară în mii de feluri.

Chinezul de rînd, acel anonim pe care l-am putut vedea pe străzi, pe șantiere, pe ogoare, corăbii sau în universități, este un om blînd, disciplinat, plin de bucuria vieții, care, împreună cu demnitatea umană, i-a fost redată de regimul popular democrat, după sute de ani de opresiune.

Vizitînd cele patru orașe mari ale Chinei și anume Pekin, Șanhai, Hanceu și Canton, străbătînd astfel țara în toată lungimea ei, de la nord spre sud, și ajungînd la Canton sub tropice, am cunoscut artiști gravori din cei mai valoroși, cari au căutat să-mi arate nu numai creația lor, ci să mă și inițieze, pe cît era posibil, în întreaga mișcare plastică contemporană chineză.

Gravura în lemn, în fibră este una din tehnicile plastice cel mai des întrebuințate de artiști, avînd o tradiție de sute de ani, care s-a dezvoltat ajungînd la o mare perfecțiune, odată cu tehnica tușului, a laviului sau acuarelei, materiale preferate de artiștii chinezi în pictura și desenul tradițional. Mai ales în ultimele decenii, și cu un deosebit spirit critic după primul război mondial și pînă la eliberare, gravura chineză a militat pentru libertate, umanitate, protestînd împotriva abuzurilor și ilustrînd suferințele poporului. De la eliberare, ea sprijină cu toată forța ei lupta pentru un viitor mai bun.

Chinezii sînt desenatori și coloriști excepționali, de o forță, un spirit de sintetizare și rafinament cu totul deosebit. Aceste calități, rezultate din mii de ani de activitate plas-

tică, sînt evidente și astăzi în plastica contemporană, dar, în majoritatea cazurilor numai în acele lucrări în care artiștii aducînd conținutul nou al epocii noastre, au interpretat și s-au inspirat în mod creator din această tradiție milenară și aceasta indiferent de tehnica, genul sau materialul lucrării.

Tradiția artei chineze este net realistă în majoritatea cazurilor, iar artiștii au reușit în decurs de milenii să interpreteze creator natura, dînd dovada unui meșteșug superior, care te uimește. Noi ne mîndrim, și pe drept cuvînt, de marii coloriști sau desenatori ai culturii europene. Pot afirma că arta chineză posedă tot atîția maeștri inegalabili cu care se poate mîndri nu numai poporul lor, dar și lumea întreagă.

De aceea cred că nu ar fi bine ca artiștii contemporani chinezi să împrumute moduri de expresie străine, fără ca ele să treacă prin filtrul sensibilității lor creatoare, fără ca să țină seama de specificul culturii și tradiției naționale. Arta chineză, în forma ei națională, are o mare forță de convingere și generează o emoție plastică puternică.

GHEORGHE IVANCENCO, Țăran — gravură în linoleum

V. KAZAR:

Artiștii chinezi răspund cu însuflețire chemărilor Partidului

Privind și admirînd încîntătoarele priveliști ale Chinei, învăluite în boarea dimineții, am înțeles, mai bine ca oricînd, unele trăsături caracteristice picturilor clasice chineze, farmecul lor liric, realismul și autenticitatea imaginilor zugrăvite în kakemonouri. Dar numai străbătînd ținuturile acestei țări uriașe, numai cunoscînd amănunțit peisajul fiecărei regiuni, elanul și avîntul creator al poporului, călătorul străin are posibilitatea să înțeleagă modul specific în care artiștii contemporani chinezi oglindesc în arta lor fenomenele noi ale vieții.

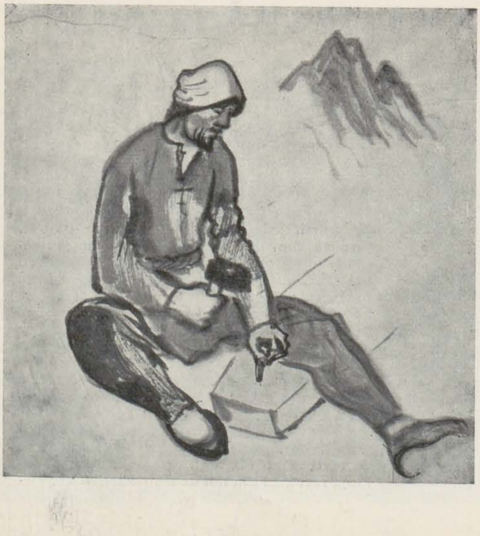
Ca artist, iubesc pictura chineză. Ca grafician însă m-a interesat și atras îndeosebi în operele de pictură, desenul lor în tuș, precizia execuției, îmbinarea detaliilor cu elementele esențiale.

În prezent, foarte mulți artiști chinezi folosesc în creația lor stilul tradițional al artei naționale. La Șanhai de pildă, pictorii *She-ya* și *Liu Tan-yu*, mi-au demonstrat măsura în care îl posedă, ambii executînd într-un sfert de oră cîte un tablou de toată frumusețea, pe care apoi mi l-au dăruit, cu dedicație. Totuși, există și un număr destul de însemnat de artiști chinezi ce se manifestă masiv pe linia artei europene, abordînd toate genurile acesteia, mai ales pictura în ulei.

După părerea mea, cred că se pot foarte bine îmbina elemente ale artei tradiționale chineze cu o serie de experiențe acumulate din arta europeană și folosi rezultatul lor în redarea temelor actualității. În unele școli de artă chineză s-au înființat secții de artă tradițională. Pe de altă parte la Hanceu, de pildă, unde se află un mare număr de gravori foarte bine pregătiți în domeniul gravurii în lemn și al litografiei, am observat că mulți din ei lucrează pe linia artei europene. Apar tot mai vădite eforturile multora de a îmbina în opera lor de artă învățămintele tradiției artistice naționale cu viziunea stilului european al artei.

În alte genuri artistice ale artei chineze, cum ar fi, de pildă, gravurile populare, ilustrațiile de anul nou, obiectele de artizanat, stilul tradițional este practicat de artiști pe scară întinsă. Alături de subiectele clasice, cele inspirate din actualitățile zilelor noastre constituie motive frecvente și ele sînt tot mai larg răspîndite în popor. La Șanhai, la Institutul de cercetări al artei populare, specialiștii studiază separat fiecare gen (gravura în fildeș, porțelanul, cioplіturile în lemn de bambus, tăieturile de hîrtie, ceramica, figurinele, păpușile, obiectele de jad, împletiturile, țesăturile, etc.), transmițînd apoi experiențele și concluziile pe care le obțin cooperativelor de resort, pentru ca pe baza acestora, calitatea produselor să poată fi îmbunătățită.

În momentul de față marea majoritate a artiștilor chinezi s-a alăturat și a răspuns cu însuflețire chemărilor Partidului Comunist, slujind prin arta lor cauza poporului și actualitatea vieții socialiste, care se schimbă și se transformă în China cu pași uriași.



VASILE KAZAR, Pietrar la Marele zid — tuș chinezesc

EUGEN TARU:

Intelectualii Chinei Populare participă la eforturile muncitorilor și țăranilor

Vechii intelectuali chinezi se străduiesc să-și șteargă din conștiință urmele mentalității micburgheze participînd activ la viața muncitorilor și țăranilor, în fabrici, uzine și ogoare, nu numai prin creația lor, ci chiar muncind cot la cot cu ei.

În felul acesta, ei sesizează adevărata valoare a muncii fizice, pătrund tot mai adînc în sensurile vieții, reflectîndu-le apoi veridic în operele lor.

În felul acesta, și muncitorii și țăranii se apropie de artistul care muncește alături de ei și pe care de aci înainte îl vor socoti un om de-al lor.

Fenomenul acesta al participării intelectualilor la eforturile muncitorilor şi ţăranilor, l-am observat încă din 1953, cînd am fost în R. P. Chineză, cu prilejul întrevederilor pe care le-am avut cu colegi din multe colţuri ale Chinei, întrevederi ce se stabileau numai în cursul serilor, pentru ca artiştii să poată veni din fabricile sau de pe ogoarele unde lucrau.

În creerul munţilor Tapieh, unde oamenii chinezi zăgăzuiau apele fluviului Huangh-ho, am văzut brigăzi de artişti plastici care lucrau aci de peste un an, artişti cu nume cunoscute în întreaga Republică. Paralel cu o mare frescă pentru sala de mese şi afişe agitatorice, pentru menţinerea higienei, ei nu pregetau să-şi pună cobiliţa pe umăr, pentru a ajuta la nevoie.

Am cunoscut caricaturişti care, în timpul « Marelui Marş » au lucrat luni de zile într-o mică imprimerie montată pe o căruţă cu coviltir. Ei gravau în lemn şi multiplicau mesajele lor agitatorice, desene satirice contra inamicului, care menţineau ridicat moralul armatei populare de eliberare. Aşa a crescut caricatura chineză, schimbînd deseori dăltiţa de gravaj cu puşca sau grenada. Caricaturiştii chinezi îşi continuă şi azi activitatea în iureşul muncii poporului.

Din această participare, din acest elan, ei au reuşit să găsească şi o formă potrivită, pentru aşa numita caricatură pozitivă, în care gingăşia caracteristică vechii tradiţii artistice chineze, dublată de un umor de subtilă calitate, reuşeşte să exprime entuziasmul creator

EUGEN TARU, Plugul de fier e întîmpinat cu neîncredere în cătunul Ianţiaţi.
(Ilustraţie pentru volumul de nuvele « Vecinii » de V. Em. Galan)

pentru marile realizări ale republicii. Expoziţii volante de caricaturi se pot vedea peste tot, în uzine, la arii, pe şantiere.

Posibilităţile nenumărate ale artei socialiste îngăduie dezvoltarea multilaterală a artei chineze. Artiştii chinezi ştiu să îngemîneze ceea ce e bun din arta trecutului cu ceea ce e necesar exprimării contemporaneităţii. Iar la nevoie, ei ştiu să găsească şi forme noi, spărgînd vechile tipare neîncăpătoare.

ELLA CANCICOV:

Folclorul naţional e de o bogăţie rar întîlnită

La Pekin, unde am luat primul contact cu pămîntul Chinei şi cu chipurile calde şi prienoase ale gazdelor, am vizitat, printre altele cunoscutul « Palat Imperial », transformat astăzi în cel mai mare muzeu din Pekin şi din întreaga China. În pavilioanele lui am privit tablouri aparţinînd dinastiei Song (960—1279) în culori delicate, înfăţişînd peisaje cu păsări, cai scăldîndu-se în lac la umbra sălciilor, apoi altele cu flori, cu întreceri de bărci pe lac, etc. În alte săli întregi erau expuse evantaie pictate cu tot felul de peisaje cu munţi şi ape, cu copaci şi flori, dintre care predomină lotusul, floarea de prun, cireş şi piersic, precum şi scene figurative de o rară delicateţe; apoi săli cu obiecte de ceramică străveche pînă la cele mai rafinate porţelanuri în forme şi ornamentaţii de o infinită varietate; obiecte de bronz, arme, unelte, instrumente de muzică de-a lungul epocilor; orologii uriaşe de aur şi pietre preţioase.

Ceea ce mi-a plăcut îndeosebi, constituind un specific al Chinei, sînt ţesăturile « Koes », care-şi au începuturile încă din secolul al VI-lea. Cu fire de mătase colorată, se ţes de mînă tablouri care înfăţişează, la fel ca şi pictura, oameni şi peisaje. Cele două păsări inseparabile într-un prun înflorit; zeiţa pe o lebădă; cele nouă capre, tablou de mari dimensiuni, în care ţesătura este alternată pe alocuri de porţiuni brodate, precum şi ilustrarea în miniatură a unei poezii în multe scenete figurative, sînt lucruri pe care ai putea să le priveşti ore întregi. La sfîrşitul vizitei acestui vast muzeu, ai o vedere de ansamblu asupra comorilor artistice ale poporului chinez.

Am mai vizitat apoi Palatul de Vară I Ho Iuen, denumit şi « parcul cu vederi odihnitoare şi armonioase », aflat la nord-vestul Pekinului; Parcul Pei Hai sau « Marea de Nord », situat în centrul oraşului, cu numeroase palate, turnuri şi temple, cu Turnul alb de pe vîrful colinei ce domină tot oraşul şi la poalele căreia se înalţă (într-o sală) statuia lui « Buda cu o mie de braţe şi o mie de ochi », zidul celor nouă dragoni, ornamentat cu ceramică colorată în relief şi Pavilionul Lue Ku Leu, apoi, Templul cerului şi alte monumente istorice şi artistice ale trecutului.

Tot la Pekin am vizitat o serie de cooperative unde se lucrează lacul, cloisoneul, jadul, broderia.

Este foarte interesant şi instructiv de privit cum meşterii suprapun cele 120 caşe necesare, de lac roşu sau colorat, peste formele de metal sau lemn (fiecare trebuie să se usuce timp de trei ore pe nişte rafturi), cum, cu ajutorul unor clişee, tot de lac, se trec desenele pe pasta de lac groasă de cinci milimetri, cum această pastă fiind moale, deoarece nu a trecut încă prin foc, este modelată cu ajutorul unor instrumente fine, ascuţite şi rotunjite, cum, după ce piesa a fost sculptată, se dă la cuptor (60—80 grade), unde se întăreşte devenind ca lemnul sau piatra. Din aceste cooperative, se răspîndesc în toată China şi în străinătate frumoasele obiecte de lac roşu sculptate.

Tot atît de interesantă este şi fabricarea cloisoneurilor şi în special operaţia scufundării în cuptor la flacăra directă, cu ajutorul unor cleşti de fier, a obiectelor care, după ce sînt scoase din cuptor, în contact cu aerul, îşi capătă deodată culorile, iar desenele se conturează.

Artizanul care lucrează jadul, îşi aranjează singur forma, ea fiind dictată de bucata de piatră pe care o are în mînă. El improvizează în permanenţă, dînd modelului — om sau animal — expresii diferite, trebuind pentru aceasta să-şi cunoască la perfecţie meseria, să fie un artist adevărat.

Academia de Arte Plastice din Pekin are două secţii importante de artă aplicată: ceramica şi imprimeria. Creaţia artistică este îndrumată de către un comitet format din mai multe echipe: pictură, sculptură, artă tradiţională, caricatură şi artă aplicată.

Unul din scopurile secţiei de artă aplicată este ridicarea artizanatului. Pentru aceasta, artiştii sînt trimişi în toate colţurile ţării să descopere pe artizani şi să-i ajute, iar cei mai buni dintre ei sînt înscrişi la Academia de Arte Plastice din Hanceu, pentru a-şi dezvolta însuşirile. Alţi artişti sînt trimişi la fabricile de porţelan, pentru ca alături de muncitori şi artizani, să ajute la ridicarea nivelului artistic al obiectelor de larg consum şi al bibelourilor. De asemeni, artiştii membri ai Asociaţiei Artiştilor Plastici din acest domeniu, se ocupă de dezvoltarea proiectelor pentru imprimeuri.

Tăierea imaginilor cu foarfecele sau cu cuţitul, este o artă practicată încă din cele mai vechi timpuri. Este obiceiul, mai ales în China de Nord şi Nord-vest, ca pe ferestrele locuinţelor să fie lipite hîrtii ornamentate. În timpul

ELLA CANCICOV, « Vecinii » de V. Em. Galan
(carte legată în piele)

zilei, aceste ornamente fac pete de culoare, iar noaptea se transformă în ecrane mici, luminate de umbre chinezeşti. Acestea reprezintă imagini din viaţa de toate zilele a satului, flori, arbori, legume, insecte, păsări, animale şi oameni, iar uneori şi scene din istorie.

La Hanceu, în atelierul de artă aplicată condus de sculptorul Tcheng Mincho, am stat de vorbă cu el şi cu artişti populari aflaţi în atelier, asupra felului lor de lucru. Mi-au arătat proiectele, lucrările lor începute şi cele terminate. La rîndul nostru le-am arătat reproduceri după lucrările noastre. Am putut face astfel un schimb viu de experienţă. Tot în Hanceu, am vizitat centrul important de ţesături de mătase, două fabrici de brocarturi, unde se ţes peisaje şi portrete, precum şi metraje cu desene variate.

Încă din 1940, Academia de Arte Lu Sin din Ienan a atras atenţia asupra frumuseţii acestei arte. Astăzi, acest gen a ajuns să fie întrebuinţat pe o scară largă la ilustrarea cărţilor, ca modele de broderii, pe lucrări de ceramică. Imaginile decupate ne dau un fel de rezumat al întregii vieţi a poporului chinez.

La Mukden am vizitat « Palatul imperial », clădit în secolul al XVII-lea, ce conţine o expoziţie completă a dinastiei Ting (1644—1911), apoi Institutul de Arte Plastice şi subsecţiile sale de artă aplicată: Imprimeria pe hîrtie, unde se fac proiecţii de ambalaje, afişe, desene pentru mărci, pentru coperte de cărţi, şi Imprimeria de ţesături, unde se fac proiecte pentru stămburi, broderii, covoare, perne, feţe de masă, etc.

La Canton se află unul din centrele cele mai importante de artă aplicată. Aci este patria sculpturii în lemn, a fildeşului, a ceramicei. În cooperativa de fildeş m-a uimit îndemînarea cu care lucrează artiştii populari minunatele animale, păsări în colivii, coşuri cu crabi, vestita sferă de fildeş cu treizeci de straturi ornamentate care se învîrte odată cu toate cercurile interioare.

Un drum cu maşina între orezării şi bananieri ne-a dus în patria oalelor de tot felul, a statuetelor şi animalelor smălţuite. Aici am vizitat atelierele şi cuptorul. Artiştii populari ne-au întîmpinat şi ne-au condus, explicîndu-ne felul lor de lucru.

La Şanhai o expoziţie de proiecte pentru imprimeuri ne-a suscitat un deosebit interes. Proiectele celor douăzeci de uzine mari de ţesături de mătase şi bumbac din Şanhai sînt expuse timp de patru zile, pentru ca publicul să-şi dea avizul asupra lor.

Din discuţiile avute cu artiştii la Asociaţia Artiştilor Plastici din Şanhai, a reieşit faptul că străduinţele de azi ale artiştilor chinezi merg pe linia trasată de Preşedintele Mao încă în 1942, la consfătuirea artiştilor de la Ienan. Preşedintele spunea atunci că este nevoie să se ajungă la stăpînirea măiestriei desăvîrşite a artelor vechi, la adînca înţelegere a formelor, a conţinutului şi tehnicei. Este nevoie, în acelaşi timp, de o cunoaştere aprofundată a concepţiilor marxist-leniniste asupra artei şi rolului pe care-l are aceasta în societatea nouă. De asemenea, a atras atenţia asupra importanţei şi bogăţiei folclorului naţional. Gazdele noastre ne-au vorbit apoi despre sprijinul acordat meşterilor populari prin crearea cursului de perfecţionare de la Hanceu şi prin organizarea expoziţiilor, datorită cărora artele populare tradiţionale, precum şi cele ale minorităţilor naţionale, pot fi cunoscute în rîndurile poporului. Asemenea expoziţii înlesnesc schimbul de experienţă între artiştii populari şi artiştii profesionişti, iar munca lor este astfel legată de necesităţile zilei. Datorită acestor măsuri, au putut renaşte o serie de sectoare de artă aplicată care decăzuse cu desăvîrşire în timpul Gomindanului.

Suceul, oraş mic şi vechi, este oraşul broderiilor şi al parcurilor miniatură. Aici este centrul care distribuie toate costumele de teatru atît de minunat brodate şi coafurile înalte făcute din pene, mărgele, paiete, pompoane şi pietre de toate culorile.

Am vizitat două cooperative, una de ţesături « Koes » şi broderii de tot felul, unde am admirat măiestria cu care lucrează cele o sută de femei cu gherghelul în mînă, alta de evantaie în lemn de Santal, minunat mirositoare.

La Suceu, călătoria noastră s-a terminat. Ceea ce am văzut în China nouă îmi va rămîne întipărit în minte ca o pildă de renaştere artistică.

MARIA CHELSOI:

Arta populară chineză se dezvoltă organic, regenerată şi reîntinerită

Am plecat în China cu dorinţa de a face studii şi cercetări în domeniul ceramicei. Am vizitat în acest scop renumitul centru Si-Wan, Muzeul Naţional din Port-Arthur, Şanhai, Pekin, Hanceu, Fabrica de sticlă din Dairen, marele combinat metalurgic din Anşan şi alte localităţi, şi de tot atîtea ori am avut senzaţii şi impresii noi şi puternice.

Pot spune că în nici o ţară din lume ceramica nu are o întrebuinţare mai largă precum o are în China din toate timpurile. Este arta cea mai apropiată de viaţa şi tradiţia poporului, lucrată, cu o iscusinţă neîntrecută şi cu o dragoste neţărmurită, încă din vechime.

La Canton ne-am întîlnit cu Kung Tsien Eh, directorul Casei de Creaţie, apoi i-am cunoscut pe Lien Tchou, sculptorul de portrete, Aue Tsien, artistul animalier, pe Tcheng Mincho, profesorul de sculptură de la Şcoala Populară din Hanceu, pe Wan Fong Teo, profesorul de ceramică de la Institutul de Artă din Pekin, care ne-au prezentat tot felul de formule şi ne-au descris tot procedeul de creaţie al lucrărilor de artă.

Arta populară chineză nu stagnează în clişee rutinate ci se dezvoltă organic, regenerată, reîntinerită, luînd un avînt necunoscut, puternic. Chiar şi peisajul, mai ales cel de vară, a fost cultivat şi dezvoltat mai mult ca oricînd. Parcurile publice chinezeşti, din preajma oraşelor şi chiar a satelor pe care le-am vizitat, cu bazinele lor de apă acoperite în întregime cu frunze de un verde închis şi de florile trandafirii şi albe de lotus, încîntă privirile şi cuceresc sufletele.

Cine urmăreşte cu atenţie ansamblul creaţiilor de artă contemporană chineză, constată că tradiţiile artei populare şi ale operelor de artă plastică ale vechilor maeştri, se întîlnesc la tot pasul în arta contemporană.

Vechea artă chineză, puzderia de tablouri care reprezintă flori, păsări şi animale de tot felul, exprimă dragostea nemărginită a poporului chinez pentru natură.

Această calitate a artei tradiţionale chineze nu numai că n-a fost înlăturată: dimpotrivă, a fost păstrată cu un pronunţat caracter de originalitate în arta contemporană. Mai mult încă, dezvoltarea viitoare a artelor plastice pe temeiul realismului, precum şi folosirea în acest scop a celor mai bune şi trainice tradiţii ale artelor plastice chineze, a devenit pentru maeştrii chinezi o sarcină de onoare.

O preferinţă pentru un anumit gen de artă, din mulţimea celor care se manifestă astăzi, nu am avut prilejul a constata decît doar la artiştii din arta ceramicei, care pe mine m-a interesat în mod special. Prin inovaţiile lor tehnice şi artistice, fără a le înlătura pe cele tradiţionale, ei au unit arta cu tehnica industrială, procurînd materialul de la locul de producţie, reuşind a realiza progrese în adevăr uimitoare.

Inclinaţiuni pronunţate am constatat la artiştii chinezi pentru dezvoltarea artelor populare, ca de pildă la Nankin şi în alte părţi, unde acestea sînt încadrate fără a li se denatura caracterul, în spiritul şi realităţile progresului social şi artistic de astăzi.

Fiindcă China nouă înaintează vertiginos pe calea progresului, deci şi în domeniul artelor plastice progresul tehnic în industria materialelor plastice, pătrunde şi influenţează necontenit arta contemporană chineză.

De pildă, operele de artă decorativă, care de-a lungul timpurilor se lucrau cu multă migală cu mîna, astăzi, odată cu pătrunderea progresului tehnic-industrial, se realizează mult mai uşor.

Cine vizitează industriile de artă din Şanhai, Canton, Tien-ţin, Hanceu, marile întreprinderi industriale de metale, mătăsuri, textile, porţelanuri, obiecte fine de bambus, precum şi multe altele de acest fel, îşi va da seama uşor despre marile realizări tehnice în industria obiectelor şi materialelor plastice, care au influenţat şi au contribuit în mod considerabil la dezvoltarea şi perfecţionarea creaţiilor în arta contemporană chineză.

Totuşi, se constată că în multe privinţe, ca de pildă în arta decorativă, vestita mătase ţesută cu infinita varietate de figuri, vasele de porţelan şi bronz, etc., adică în acel domeniu unde intervine mai intens şi direct iscusinţa şi originalitatea artistică, operele rămîn neînţelese dacă nu cunoaştem geniul creaţiei şi mîna artistului care le dau viaţă.

M. CHELSOI, Kanton—acuarelă

CLAUDE MONET, Camille, soţia artistului (Colecţia Muzeului de Artă al R.P.R.) — ulei

Revenit din Anglia, unde a cunoscut o deosebită preţuire, tabloul « Camille, soţia artistului » de Claude Monet şi-a reluat locul — un loc de cinste — în Galeria Universală a Muzeului de Artă din Bucureşti.

Lucrarea, considerată pe drept cuvînt ca marcînd o etapă importantă în evoluţia artistică a maestrului de la Giverny, a fost socotită demnă a figura printre cele o sută şi ceva de opere alese din lumea întreagă, pentru expoziţia retrospectivă « Claude Monet », organizată la Edimburg şi Londra de către British Arts Council. O variantă de dimensiuni mult mai mari, căreia i-a servit ca studiu, se găseşte la Kunsthalle din Brema.

Operele de mare prestigiu dobîndesc pe harta artei universale o patrie a lor, imuabilă, devenind loc de pelerinaje, ca Luvrul pentru « Victoria de la Samothrace » şi « Gioconda », ca Ermitajul pentru ,,Întoarcerea fiului risipitor'' al lui Rembrandt, ca palatul Doria din Roma pentru ,,Portretul Papei Inocenţiu al X-lea'' de Velasquez, ca atîtea şi atîtea alte locuri, devenite ilustre datorită capodoperelor pe care le adăpostesc.

Operă admirabilă, dar desigur mai puţin răsunătoare decît cele de mai sus, ,,Camille'' a fost achiziţionată şi adusă în ţară de către colecţionarul Anastase Simu, patria ei adoptivă devenind Bucureştiul.

Modelul, văzut aproape din profil, se desprinde cu precizie pe fondul unei grele perdele cafenii: este o brună frumoasă, sprîncenată, cu gene lungi şi ploape învăluite în tulburătoare umbre — amintind unele personaje din portretistica goyescă — cu nasul puţin în vînt, gura mică şi bărbia voluntară. Pălărioara cu bridele de catifea neagră înnodate sub bărbie — mai curînd o podoabă decît o pălărie — lasă să se vadă părul revărsat pe frunte în graţioase volute castanii.

De sub hăinuţa de catifea neagră — mărginită cu blană cafenie-fumurie — ce-i strînge talia firavă şi se lărgeşte în formă de clopot — se revarsă cutele bogate ale unei fuste de mătase grea, cu trenă somptuoasă, ce se aude, parcă, foşnind. Întreaga viaţă coloristică a tabloului se desfăşoară pe splendoarea acestei mătăsi, vărgată, de-a lungul, de largi benzi negre şi verzi (în care joacă lumini de smaragde) cu o intensitate atît de vibrantă încît fac din această pictură dominată de tonuri întunecate, o operă de mare colorist.

Graţie admirabilului aranjament al trenei care pornind din colţul stîng de jos, se prelungeşte în faldurile fustei şi apoi, prin linia oblică a băscuţei evazate întîlneşte pata portocalie a mănuşii, întreaga compoziţie este orientată spre colţul opus, de-a lungul unei diagonale care creează iluzia că personajul traversează încăperea pentru a se îndrepta, cu paşi mărunţi, spre ieşire. Înainte însă de a pleca, Camille aruncă o ultimă privire spre fundiţa de sub bărbie şi o potriveşte, cu un gest cochet.

Cei ce nu cunosc decît opera ulterioară a lui Monet, adică aceia care îl situează în fruntea impresioniştilor, sînt dezorientaţi de realismul cu puternice ecouri courbetiene ale acestei pînze, atît de diferită de feericele pulverizări cromatice pe care le va crea cîţiva ani mai tîrziu. Aceasta este o operă născută într-una din acele clipe rare cînd totul reuşeşte din plin.

Şi într-adevăr, totul este aci, admirabil: linia graţioasă, dar fermă, în care se înscrie forma personajului şi supla ei eleganţă; armonia unui colorit în care verdele cîntă şi negrul bridelor răspunde frăţeşte celui al hăinuţei, aşa cum ocrul blăniţei se echilibrează cu tonalitatea parchetului sau a covorului. Este un portret care reflectă viaţa lăuntrică a modelului şi o exteriorizează mai mult prin atitudine decît prin amănuntele expresiei. Dar în acelaşi timp este şi un tablou de gen care ne restituie atmosfera unei elegante de la sfîrşitul veacului trecut.

Aurel Vladimir Diaconu

O. ANGHELUŢĂ, Scenă de muncă — ulei

OCTAVIAN ANGHELUŢĂ

Pictorul Octavian Angheluţă este unul dintre acei artişti statornic preocupaţi de realizarea unei picturi care, pornind de la viaţa şi aspiraţiile oamenilor, să se întoarcă în mijlocul lor ca un mesaj vibrant, în care adevărurile în mişcare ale vieţii sînt potenţate prin căldura emoţiei artistice creatoare.

Expoziţia personală din sala din B-dul Magheru marchează o nouă etapă în evoluţia artistului.

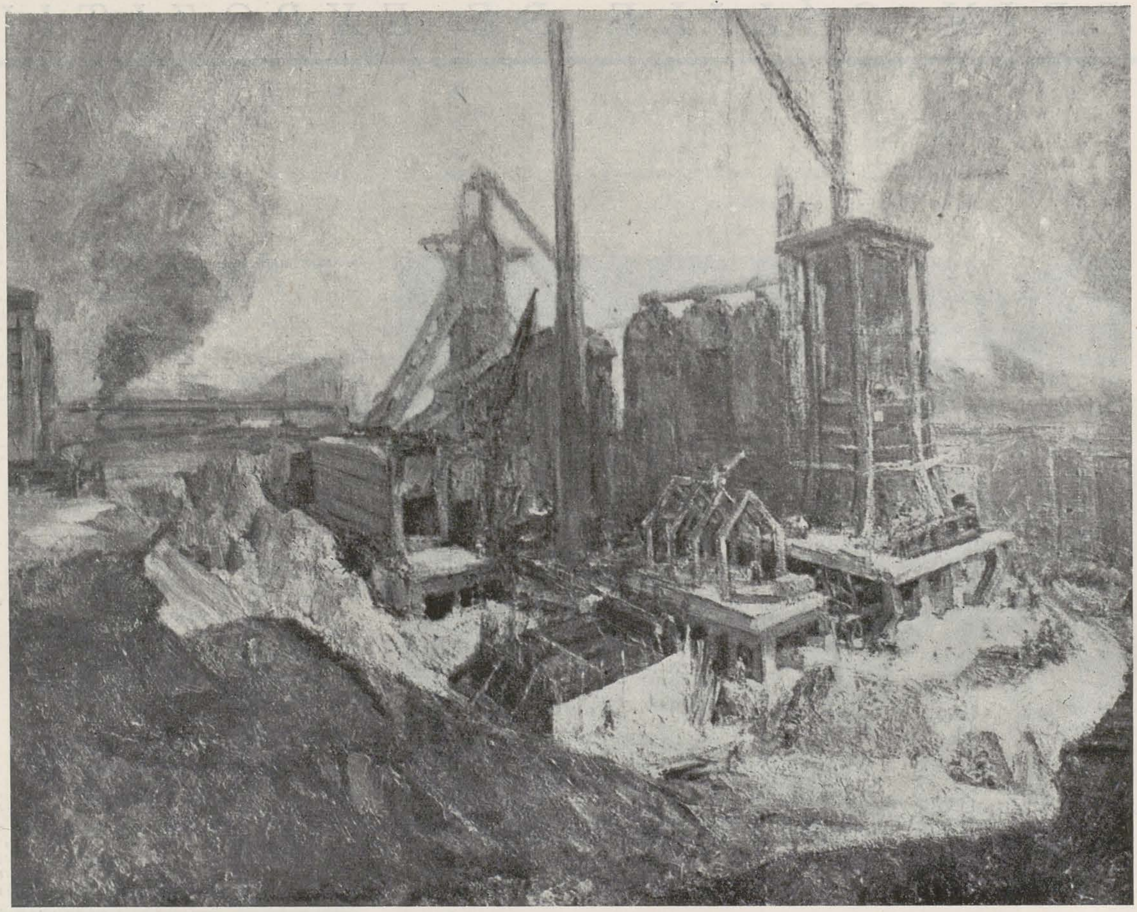
Piesa principală a expoziţiei, de fapt o primă versiune a unei compoziţii monumentale destinată clubului muncitorilor de la Reşiţa, o constituie tabloul intitulat: « Proba oţelului ». Rezultată din numeroase studii şi decantări artistice de-a lungul mai multor ani, această compoziţie oglindeşte măreţia muncii omului eliberat, eroismul cotidian al constructorilor socialismului. În faţa spectacolului măreţ al jerbelor de scîntei ce izbucnesc în momentul probei oţelului, umplînd hala imensă a uzinei cu scînteieri de lumină, pictorul a încercat să-şi depăşească încîntarea optică şi să vadă în primul rînd omul. Portretul moral al muncitorilor este tradus în această compoziţie prin monumentalitatea statuară a siluetelor, sugerînd forţa interioară, nobleţea aspiraţiilor în actul muncii închinat colectivităţii. Cadrul coloristic, compus cu o paletă înnoită, din care se citeşte permanenta grijă a artistului pentru perfecţionarea mijloacelor de expresie, este armonizat cu minuţie. Ni se pare însă că raporturile dintre cald şi rece sînt încă monotone şi că suprafeţele, în pofida unei aparente maniere spontane, abundă în căutarea preţiozităţilor care scad din patosul monumental al compoziţiei, altminteri o autentică reuşită.

Alături de această compoziţie, trebuiesc menţionate peisajele de la Hunedoara, o adevărată monografie în imagini a cetăţii oţelului. Ochiul artistului nu a căutat să surprindă aspecte pitoreşti, nesemnificative din peisajul hunedorean, ci dimpotrivă tocmai cadrele cu caracter definitoriu, cu ajutorul cărora poate fi reconstituită grandoarea construcţiilor acestei cetăţi a siderurgiei noastre. « Două cetăţi » este un peisaj cu deosebire semnificativ, tocmai prin opoziţia clară dintre trecutul medieval al castelului Huniazilor şi prezentul victorios al furnalelor, al uzinei coxo-chimice, al laminorului bluming. « Furnalul Nr. 5 », « Fabrica de dolomit », « Coxeria » şi altele întregesc această serie. În peisajele bucureştene artistul vădeşte o latură mai lirică a creaţiei sale, lăsîndu-se furat de contemplarea toamnei (« De la fereastra atelierului »), a unei case bătrîneşti cu poveşti uitate sau a primăverii înnoitoare. Alteori (« Scenă de muncă »), în mijlocul unui peisaj în care ar părea că nu se întîmplă nimic, apare elementul înnoitor, care chiar fără o subliniere exagerată, vorbeşte cu limpezime despre progresul de fiecare zi al societăţii noastre. Mai puţin semnificativă ni s-a părut portretistica.

Atenţia pentru esenţial pare aici subordonată pozei şi pitorescului. Portretele soţiei sale, graficiană cu o remarcabilă personalitate, (cel în costum ţărănesc, la masa de lucru sau cel în fotoliu) sînt mai degrabă pretexte coloristice, complexitatea sufletească a modelului fiind prea puţin prezentă.

Expoziţia personală a pictorului Octavian Angheluţă trebuie considerată ca o etapă importantă în evoluţia sa artistică, împrospătarea viziunii dovedind o vigoare creatoare efervescentă care poate chezăşui noi realizări.

O. ANGHELUŢĂ, Portretul soţiei — ulei



O. ANGHELUȚĂ, Construcția furnalului — Hunedoara — ulei

PAVEL CODIȚĂ

În fața exponatelor — pictură, sculptură, grafică — semnate de Pavel Codiță, în expoziția sa personală din sala Magheru, fără voie gîndul s-a întors la discuțiile avute, nu de mult, cu autorul lor, pe marginea creației artistice.

Fire destoinică, de o mare seriozitate față de îndatoririle sale de artist, Pavel Codiță este unul dintre acei creatori necontenit preocupați să-și sporească posibilitățile de exprimare prin cunoașterea celor mai intime secrete ale meșteșugului artistic, înțeles nu ca truc și ca artificiu de trecătoare impresionare retiniană, ci ca mod de comunicare a tot ceea ce constituie esențialul omenesc în artă. Mă gîndesc mai ales la simțul de răspundere de care dă dovadă Pavel Codiță în fața problemelor sociale ale artei din totdeauna și cu osebire din zilele noastre, cînd artistului i se pune în față nobila misiune de a contribui în mod efectiv la eforturile societății eliberate de exploatare, pentru împlinirea unei vieți mai bune.

Amintirea acestor preocupări, adunată cu cea a recentelor reușite din expozițiile de stat (« Portret », « Colectarea vinului »), cît și experiența destul de largă în sfera paletei, îndreptățeau pe cronicarul de artă să intre în expoziția personală a pictorului Pavel Codiță cu neprecupețit optimism. Și trebuie recunoscut că, în parte, optimismul ne-a fost satisfăcut, în primul rînd prin viziunea luminoasă, plină de bună dispoziție, de sănătate, viziune în virtutea căreia majoritatea lucrărilor se definesc prin vioiciunea pensulației, prin acordurile vibrante cu scînteieri solare.

Lucrări ca « Stradă din Bagdad », în care pensulația largă construiește mase bine conturate într-o compoziție coloristică și geometrică echilibrată, ca « Peisaj cu sălcii », cu frumoase efecte luministice, ca « Portocale », de o rară prețiozitate coloristică, rețin și încîntă ochiul,

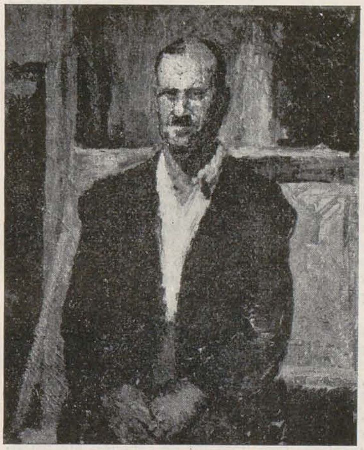
PAVEL CODIȚĂ, Forja mare la C.F.R. « Grivița Roșie » — ulei

închegînd un climat sufletesc de o autentică bună dispoziţie.

Desigur asemenea calităţi nu înseamnă puţin; o pictură cu calităţi de tonic optic nu poate fi trecută cu vederea, dar simpla tonicitate nu ajunge.

Lucrările expuse de Pavel Codiţă (vorbim despre pictură), aproape toate, dovedesc îndelungi strădanii pentru cristalizarea modului de expresie, proces important, de bună seamă, dar, oricum, secundar în ansamblul creaţiei, al cărei principal mobil trebuie să fie omul în cea mai deplină accepţie a cuvîntului. Arta din toate vremurile (şi cînd spunem artă o înţelegem numai pe aceea pusă în slujba omului; aşa zisa artă decadentă, în descompunere, fiind, prin

PAVEL CODIŢĂ. Grădinarul Danu Nicolae — fruntaş cultivator — ulei



înseşi obiectivele ei o antiartă) nu s-a mărginit numai la cizelarea, fie cît de migăloasă, fie cît de savantă, a formei, orizonturile ei încercînd să aibă aceeaşi întindere, ba chiar să le depăşească pe cele ale vremurilor în care a fost zămislită.

În faţa « Forjei mari de la CFR Griviţa Roşie» am rămas nesatisfăcuţi tocmai pentru că aici artistul n-a reuşit să se ridice la înălţimea oamenilor pe care îi zugrăvise. Că, în general, compoziţia (chiar dacă este vorba numai despre o schiţă) este dezlînată, că lumina vine de peste tot şi de nicăieri, că zonele de culoare sînt prea fărămiţate, toate aceste observaţii sînt secundare în faţa aceleia că oamenii care compun tabloul sînt stereotipi, lipsiţi de viaţă şi de finalitate în acţiunile lor. Actul muncii, nobil din totdeauna, în zilele noastre a căpătat semnificaţii noi, omul muncitor înscriindu-se azi în rîndul eroilor făuritori de viaţă nouă. Această epopee a muncii asupra căreia se apleacă cu statornică atenţie condeiele contingentelor de scriitori şi dramaturgi (« Minerii» şi « Cetatea de foc» de Mihail Davidoglu, « Pîine albă» de Dumitru Mircea « Pasărea furtunii» de Petre Dumitriu, « Bărăganul» de Emil Galan), se cere cu necesitate să fie înfăţişată în pictură nu în aparenţa gestului omului care munceşte ci în înseşi rosturile lui intime.

Căutările de expresie (şi aici artistul va trebui să urmărească o sinteză a concepţiei, ferindu-se de fărămiţările coloristice care minimalizează efectul unor imagini, ca în « Nud») trebuiesc subordonate înţelegerii comandamentelor sociale ale vremii. O artă combativă nu se poate reduce la perimetrul unor tonuri preţioase. Cu seriozitatea şi robusteţea caracteristică, Pavel Codiţă poate să-şi înscrie numele pe reuşitele unei asemenea arte. E ceea ce îi dorim să realizeze.

EXPOZIŢIA AFIŞUL GERMAN

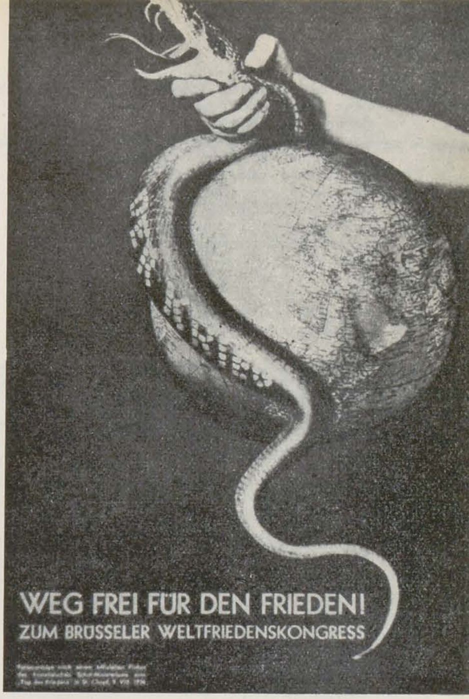
Beneficiari ai unei tradiţii grafice multiseculare, din care nu lipseşte amintirea preţioaselor ilustraţii de carte medievale, a primelor prese de imprimat, o tradiţie care îşi dispută cu Italia paternitatea primelor gravuri, artiştii germani mînuitori ai creionului, ai pensulei cu tuş, ai dălţiţei sau acului de gravat, se bucură de un binemeritat prestigiu în lumea amatorilor de artă de la noi.

O nouă afirmare a valorii şcolii germane de grafică, de data aceasta în sectorul mai modern al creaţiei de afiş, a fost ocazionată, pentru publicul bucureştean, de expoziţia afişului din R. D. Germană organizată în holul Bibliotecii Centrale Universitare în cursul lunii octombrie.

Aproape în totalitate, afişele expuse impresionează prin excelenta prezentare grafică, prin acurateţea execuţiei, dar mai ales prin perfecta stăpînire a mijloacelor de expresie specifice acestui gen de artă. Spre deosebire de afişiştii polonezi (cu a căror artă am făcut cunoştinţă cu doi ani în urmă) afişiştii germani, prezenţi în expoziţie, fac puţin, foarte puţin apel la efecte de picturalitate, afişele expuse fiind construite cu mijloace prin excelenţă grafice. Compoziţiile, expresive şi clare, reţin prin caracterul lor sintetic, prin transcrierea sugestivă a ideii esenţiale scopului căruia îi este destinat afişul. La echilibrarea compoziţiei concură atît desenul caligrafiat cu precizie, cu o remarcabilă ritmică interioară, culoarea concepută mai ales ca suport sau ca ecran al imaginii, cît şi textul a cărui punere în pagină nu este niciodată întîmplătoare.

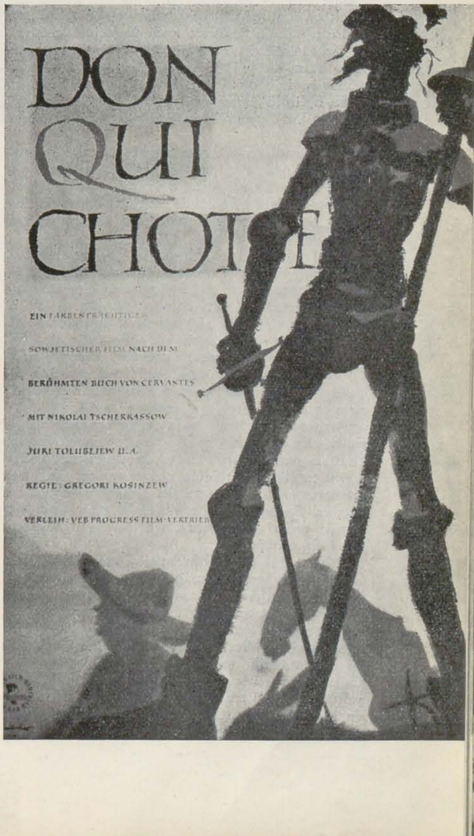
Regretînd numărul redus al afişelor politice, am salutat cu bucurie lucrările semnate de John Heartfield a cărui statornică luptă împotriva fascismului şi imperialismului, concretizată prin nenumărate afişe, a găsit forme atît de originale de exprimare, conferind fotografiei un rol cu totul nou în compoziţia de afiş. « Să înceteze eclipsa de soare de pe Rin», « Dacă noi toţi nu vrem», « Tu şi alt tovarăş» sînt imagini cu o mare capacitate de emoţio-

JOHN HEARTFIELD, « Să înceteze eclipsa de soare de pe Rin » — afiş



JOHN HEARTFIELD, Drum deschis păcii (La Congresul Păcii de la Bruxelles) — afiş

HANS BALTZER, Don Quichotte — afiş



nare, cu un caracter de permanență care dovedește că afișul nu este numai un instrument de agitație pasageră.

Un afiș de o mare expresivitate realizat tot cu mijloace fotografice este și « Muncitori! În partidul celor ce muncesc» de Herbert Grohmann, care semnează și sugestiva demascare a politicii trusturilor de armament « Krupp face cărțile; noi sîntem contra». Cu această ocazie trebuie să remarcăm faptul că afișiștii germani nu concep, și bine fac, afișul ca fiind cu orice preț un mijloc de transmitere electrică — de blitzfang — « din goana automobilului» a unor idei. Reacția fulger a afișului nu este întotdeauna necesară, dovadă și excelentele afișe citate mai sus, care solicită îndelung pe privitor, îl obligă să gîndească, să ia o atitudine. Sînt, tocmai datorită acestui mod de concepție, afișe cu eficacitate prelungită, a căror imagine nu se șterge ușor din memorie.

Chiar și în afișele de spectacol, caracterul concluziv al imaginii reclamă atenția pentru mai multă vreme, reține pe trecător, îl solicită să parcurgă textul a cărui prezentare grafică, de o mare puritate, constituie de asemeni un element de atracție. Din toate aceste puncte de vedere, un afiș care trebuie menționat cu precădere este « Don Quichotte» de Hans Baltzer, a cărui compoziție ingenioasă, autentic grafică, este dominată de silueta deșirată, perfect sugestivă a cavalerului cu chipul trist, la picioarele căruia, estompată în fundal, se descifrează prezența răbdătorului Sancho Panza, a umilitului catîr și a « anticei» Rosinante, totul redat cu o mare putere de definire. Același artist semnează afișele « Rebeliunea», « Fiii patriei», « Țar și dulgher» și altele dovedind capacitatea de a alege esențialul, o mobilitate puțin obișnuită în alegerea mijloacelor, întotdeauna adecuate conținutului.

Redarea sensibilă intr-o imagine de afiș a piesei shakespeariene « Visul unei nopți de vară» este admirabil realizată de Max Schwimmer care, păstrînd laconismul de expresie specific genului, reușește să sugereze prospețimea tinerească, poezia cu ritmuri sprintene a celebrei fantezii.

O prezență mai bogată este cea a cunoscutului Werner Klemke, a cărui manieră se definește prin cursivitatea desenului, prin varietatea surprinzătoare a efectelor. « Căpitanul din Köpenick», « Cîntece de stradă», « Bătălia din Losowitz » sînt numai cîteva exemple dintr-o serie bogată. Dacă spațiul ar permite, toate aceste afișe, sumar trecute în revistă, ar trebui discutate mai amănunțit ca și cele semnate de Paul Bosie, de Siegfrid Kraft, de Geil Horst, de Rudolf Stribelka și alții.

Ne oprim la constatarea că toate afișele, deși tipărite, și-au păstrat prin tipar subtilitățile artistice, ceea ce atestează nu numai calitatea tehnicii imprimeriei ci și cunoașterea de către artiști a posibilităților de reproducere de care au ținut seamă în momentul creației.

Vasile Drăguț

ADRIAN SECOȘANU

De pe parcursul aproape a treizeci ani de activitate plastică, desfășurată paralel cu alte munci — didactice și obștești — se conturează astăzi momentele semnificative ale artei lui Adrian Secoșanu. După ce studiază pictura la Academia de Arte Frumoase din Iași cu Ștefan Dimitrescu, Octav Băncilă și puțin timp cu Nicolae Tonitza, mînat de obligații profesionale, pictorul cutreeră ani la rînd diferite orașe și regiuni ale țării, culegîndu-și impresiile din mediul lor.

Astfel, în repertoriul său plastic se întîlnesc imagini oglindind portrete de țărani și peisaje din preajma orașelor Roman și Piatra-Neamț; peisaje din Valea Jiului și regiunile muntoase și cîteva compoziții pastorale cu ciobani pe Paring; peisaje urbane, apoi vederi și chipuri de țărani întîlniți prin munții Vrancei; peisaje petrolifere de la Moinești; peisaje cu sonde, rafinării și cocioabe lăturalnice din Ploești; scene oglindind munca istovitoare și încordată a minerilor de la Petroșani, Lupeni și Vulcan, etc.

Pe măsură ce pictorul părăsește treptat cromatica stinsă a picturii murale, de care s-a simțit atras și s-a ocupat o vreme și se consacră pe de-a-ntregul picturii de șevalet, arta sa dobîndește o substanțială strălucire în colorit și expresivitate în desen.

Felul personal al pictorului de a simți și interpreta cromatic materialitatea temelor tratate, împreună cu o gîndire logică și unitară asupra structurii lor compoziționale și cu o sensibilitate sinceră și spontană, caracterizează posibilitățile de exprimare plastică ale lui Adrian Secoșanu în etapa actuală a creației sale.

Cuprinzînd rodul unei activități plastice de trei ani, ultima sa expoziție personală a suscitat, cum era și firesc, un interes legitim.

Pornind mai întîi de la considerentul pictorului, că « subiectul se oferă la tot pasul, atunci cînd îl cauți este fals», înțelegînd bogăția inepuizabilă de subiecte noi ce se cer înțelese, selectate și transpuse în imagini artistice, Adrian Secoșanu abordează de astă dată, nu numai peisajul propriu-zis ci și genul compoziției figurative.

Privite în ansamblu, peisajele lui Adrian Secoșanu reproduc imagini sugestive ale unor ținuturi ale patriei, aspecte urbanistice sau construcții socialiste. Primului grup le sînt caracteristice, în genere, emoțiile lirice ale pictorului, străbătute uneori de ușoare accente de melancolie sau dramatism (« Iarna în Grădina Botanică», « Iarna în Munții Sebeșului», « Peisaj transilvănean»). Această calitate de a sugera atmosfera locală, se vădește și în alte tablouri, inspirate de astă dată din munca pescarilor dunăreni. Prin coloritul lor ce subliniază ideea umidității aerului și tinde să dizolve construcția planurilor și a elementelor din fundal, unele lucrări cum ar fi: « Pescadoarele vor pleca în larg», « La Caraorman», « Cherhanaua Roșuleț» ș.a. sînt elocvente în această privință.

Pictate adesea dintr-un unghi larg de vedere, peisajele lui Adrian Secoșanu, chiar și cele urbanistice, conțin spații întinse și orizonturi largi, ce permit subiectului o desfășurare în adîncime, iar culorilor o valorație mai bogată în nuanțe. Alteori, cum ar fi în cazul tabloului « Blocuri muncitorești — Roman», pictorul profită de avantajele oferite de culorile naturale ale materialelor de construcție, pentru a realiza o imagine plastică aprinsă, cu mult roșu și galben-auriu în ea.

Două tablouri inspirate din sectorul industrial, merită de asemenea să fie citate, pentru actualitatea lor. Ne referim la « Schelă petroliferă», peisaj populat de siluetele mai multor sonde și așezări omenești și la « Laminorul din Roman» unde ochiul pictorului a sezisat și selectat din interiorul unei hale de mașini, un aspect semnificativ pentru ideea tabloului, realizînd o mulțime de nuanțe cromatice, o atmosferă specifică muncii mecanizate, în care omul doar supraveghează hărnicia mașinilor. Din același loc Adrian Secoșanu a pictat și două portrete de muncitori: « Neacșu—laminorist fruntaș» și « Niculaică Gh. — sudor fruntaș», iar de la țară, din comuna Trifești-Roman, chipurile unor țărani: « Potcovaru Elena — fruntașă cooperatistă», « Puiu D. — Președintele întovărășirii Trifești-Roman», « Țăran din Trifești». Acestora li se mai adaugă și altele ca: « Andriescu C. — fruntaș al recoltelor bogate, Todirești-Iași», « Moldovean bătrîn», etc., ce au figurat în expoziția sa personală.

Trebuie să spunem însă că, deși mînat de dorința sinceră de a picta chipuri de muncitori sau de țărani moldoveni, acestea ne apar oarecum convenționale, pictorul făcînd, de dragul asemănării, concesii naturalismului, imprimînd personajelor un aer sărbătoresc și factice, îmbîcsind inutil imaginile, sufocîndu-le cu elementele de prisos ale detaliilor vestimentare. Prin lipsa lor de caracterizare psihologică și emotivitate artistică, valoarea acestor portrete rezidă mai degrabă în importanța lor documentară. Credem că ele nu reprezintă decît o fază experimentală în creația artistului.

Gh. Poenaru

ADRIAN SECOȘANU, Pescadoarele vor pleca în larg — ulei

ION JALEA

ION JALEA, Monumentul lui George Enescu — ghips

S-au împlinit trei ani de la moartea marelui compozitor George Enescu. Guvernul a hotărît să-i cinstească memoria prin mai multe acţiuni menite să-i perpetueze numele şi opera. Astfel, s-a stabilit, între altele, ridicarea unui monument în faţa clădirii Ateneului R.P.R. care a găzduit zeci de ani măiastra tălmăcire dată muzicii de geniul său.

Concursul care a avut loc pentru comanda monumentului a suscitat un interes neobişnuit în mişcarea noastră plastică întrunind cele mai reprezentative nume artistice. După ultima selecţie s-a acordat premiul întîi şi comanda monumentului maestrului Ion Jalea.

Departe de a fi socotit macheta drept o lucrare definitivă, autorul ei a desăvîrşit-o în atelierul său luni de zile, schimbînd, revenind, niciodată pe deplin mulţumit.

— L-aţi cunoscut bine pe Enescu, încă din tinereţe?

— Da, atît în ţară cît şi în străinătate. Mă leagă de el multe amintiri care mă însoţesc în lucrul meu. Fiind rănit, în timpul războiului, a venit la patul meu şi mi-a cîntat, gest pe care nu-l voi uita. Aş putea reînvia multe alte aspecte ale acestui artist excepţional. Voi conchide — este mai indicat în cazul de faţă — că am rămas cu amintirea cea mai vie despre Enescu, acest complex de calităţi artistice şi umane.

— Din machetele care au fost expuse la Ateneu, singur proiectul dvs. îl înfăţişează pe Enescu matur, totuşi încă plin de tinereţe.

— Nu trebuie uitat că mulţi l-au cunoscut de tînăr, şi apoi monumentul trebuie să-l reprezinte viitorimii aşa cum a fost cîndva, în plină vigoare.

— George Enescu a fost un complex muzical. Aţi avut maestre, intenţia de a-l defini numai drept compozitor?

— Enescu a fost însăşi expresia muzicii. El va supravieţui însă ca unul din cei mai valoroşi compozitori. Eu am redat un Enescu fără baghetă, vioară sau hîrtie riglată în mînă, un Enescu care întruneşte totuşi înaltele calităţi cu care a fost dotat. Un dirijor poate fi reprezentat şi fără baghetă, un compozitor şi fără hîrtie riglată, fără creion în mînă. Pe Enescu, personalitate muzicală complexă, îl redau simplu, căutînd să-i tălmăcesc psihologia. Reliefurile de pe soclu însă îl vor înfăţişa în vasta sa activitate creatoare şi artistică în toate ipostazele: compozitor, dirijor, violonist, legat de muzica populară care l-a influenţat şi inspirat în tot cursul vieţii sale.

— Maestre, acest monument este cu siguranţă rezultatul a nenumărate căutări?

— Am zece machete, din care patru sau cinci sînt turnate. Importanţa pe care eu însumi o dau acestui monument, m-a dus la multe formule şi mi-a dat prilejul unei munci susţinute şi îndelungate. M-am gîndit cu lutul în mînă. După atitea încercări m-am oprit la cea care mi-a fost comandată şi pe care am definitivat-o. Am ajuns la al patrulea cap al lui Enescu pînă să mă opresc la cel ce m-a mulţumit. Este o muncă pasionantă. Lucrînd, m-am gîndit adesea la asemănarea frunţii lui Enescu cu cea a lui Eminescu, al cărui bust l-am lucrat mai demult.

— Enescu spunea că dacă ar fi perfect mulţumit de o compoziţie, ar înceta să mai compună. Şi a compus pînă în ultima clipă a vieţii sale. Am impresia că acest simţămînt l-aţi încercat şi dvs., în măsura în care aţi abordat mereu alte variante.

— Sînt mulţumit că mi-am putut permite să-mi satisfac pornirea de a reveni asupra lucrului meu, de a schimba mereu. Bănuiesc că şi după terminarea definitivă a monumentului încă aş dori să fac oarecari modificări.

Mi s-a pus cu altă ocazie întrebarea, dece nu am utilizat granitul pentru această lucrare. Am răspuns că materialul ar fi imposibil de transportat. Ar rupe orice pod. Aşa că o voi turna în bronz. Doresc însă să utilizez pentru soclu o piatră frumoasă, din cele mai bune, ce va cuprinde basoreliefuri inspirate ca tematică, din activitatea artistică a lui Enescu.

Monumentul va fi aşezat în faţa Ateneului.

— Festivalul şi Concursul Internaţional George Enescu ar fi constituit un prilej minunat pentru dezvelirea monumentului. Ne puteţi spune cînd vom avea această lucrare în faţa Ateneului?

— Lucrarea mea este gata de a fi turnată în bronz. Trebuie însă să ţinem seama şi de celelalte lucrări aferente care cer un anumit timp.

Nu vreau să fac treabă de mîntuială. Mi-am consacrat întregul timp acestei lucrări, lăsînd la o parte orice altă preocupare de atelier.

Monumentul va fi definitiv terminat cînd voi considera eu că este corespunzător. Pot spune însă că în cursul anului acestuia monumentul lui Enescu se va afla pe locul pe pe unde compozitorul a trecut de atîtea ori.

I. Kogălniceanu

GHEORGHE ŞARU

Şaru îşi ia temele din plină realitate a activităţii oamenilor muncii (renunţînd la pretextele de dinamism şi armonie cromatică din « Spre tîrg», de pildă) şi le tratează cu mijloacele cîştigate în etapa sa « decorativistă»: stilizare sintetică, efecte cromatice care mizează pe valoarea afectivă a tonurilor, corectînd după această normă autenticitatea coloritului din viaţă. Pe şevalet stau două compoziţii inspirate de la Uzinele Mao-Tse-dun: o scenă de muncă din sala de turnare şi o scenă de gen pe fundal de peisaj industrial: cîţiva muncitori încalecă pe biciclete la ieşirea din fabrică. Senzaţia de echilibru vital, de flux ordonat al vieţii zilnice, vine probabil aici din echilibrul plastic între static şi dinamic (între imaginea clădirii şi cea a oamenilor). Un amestec de luciditate şi de încîntare în faţa spectacolului vieţii sugerează pictorului soluţiile sale originale. La Uzinele Mao-Tse-dun pictorul a găsit — aşa cum mi-a spus-o cu prilejul vizitei mele — dezlegarea plastică a unei viziuni care îl urmărea din copilărie, de cînd îşi însoţea tatăl la turnătoria unde lucra.

GHEORGHE ŞARU, Ţărănci — ulei

GHEORGHE LABIN

Fidel vocaţiei sale pentru compoziţiile istorice cu subiect şi dimensiuni monumentale, pictorul Gheorghe Labin avea pe şevalet prima scenă din actul reconstruirii cetăţii Suceava sub domnia lui Ştefan cel Mare: momentul cînd meşterii prezintă domnitorului macheta viitoarei construcţii.

— De ce aţi ales acest moment?

— Istoria burgheză insinuează că Ţările Romîne ar fi fost nişte biete alcătuiri rudimentare, cu un stil de viaţă primitiv. În realitate, textele vremii lasă să se reconstituie un stil de viaţă complex şi original, din care nu lipsesc mărturiile de cultură precum şi de cinste acordată domnitorului de către statele mai mari ale vremii. Am ales un moment care îngăduie să se afirme această realitate.

— Care a fost problema-cheie în lucrul compoziţiei?

— Absorbirea în ansamblu a detaliilor exacte. Dincolo de veridicul amănuntului trebuie să creez o atmosferă sugestivă, prin mijloace artistice.

Efectele cromatice care te introduc dintr-o dată în fondul compoziţiei, compensează discursivitatea inerentă scenelor istorice, care se cer parcurse fragment cu fragment şi plan după plan.

Fiecare element al compoziţiei este un argument pentru prestanţa Ţării Moldovei. În afară de familia domnească şi de meşteri, figurează în tablou o curte compusă din reprezentanţi ai ţărilor pe care Ştefan le împrietenise cu Moldova, alături de suave domniţe moldovence şi de oameni din popor care-şi poartă sumanul majestuos ca pe o hlamidă. Pentru acest portret de grup au fost făcute nenumărate schiţe de figuri, şi cercetate nenumărate documente. Pe mobile stau vrafuri, schiţe de detaliu laolaltă cu tomuri de istorie a Moldovei, în cameră pluteşte parcă duhul unor controverse academice în jurul stilului unei cupole sau al modelului unui guler de costum. Compoziţia îţi permite să te cufunzi în atmosfera veacului.

GHEORGHE LABIN, Ştefan cel Mare la Suceava (fragment) — ulei

Anca Arghir

BRĂDUŢ COVALIU

La Brăduţ Covaliu acasă. După-amiază de destindere. Pictorul a terminat de curînd două mari compoziţii. Una din ele, « Nu vom uita », figurează în prezent la Expoziţia ţărilor socialiste de la Moscova.

— De cînd vă gîndiţi la acest protest împotriva războiului?

— *De mai bine de doi ani. M-a frămîntat mereu, l-am purtat în mine şi cu mine, dar n-am început să lucrez decît de vreo cinci-şase luni.*

Artistul vorbeşte, ca întotdeauna, puţin. Tabloul este însă foarte elocvent. Scena reprezintă un moment imediat următor unui bombardament. Pe un cer oarecare se văd încă avioanele pierzîndu-se în zări. Fără să fie localizată în spaţiu, scena nu ne este străină. Am cunoscut ororile războiului. Le-au cunoscut mulţime de oameni în mulţime de colţuri ale globului. Ca să-ţi imaginezi o scenă cu pustiiri nu este prea complicat. Ca să creezi o imagine artistică răscolitoare, vibrantă, cu sentimente adînci, omeneşti, o imagine convingătoare — e mai puţin simplu. Covaliu cred că a găsit soluţia. Aceasta porneşte din inimă, din dragoste pentru oameni, pentru viaţă. Lucrînd, ca de obicei, cu o pastă densă, pe mase mari de culoare, cu un desen sigur şi gros conturat, pictorul se bazează în aceeaşi măsură pe desen ca şi pe culoare, compune cu ştiinţă, orînduindu-şi cu tîlc personajele şi clădeşte edificiul compoziţiei dramatic, monumental; o tăcere dureros de grea şi de apăsătoare, străbătută, deodată, de un ţipăt sfîşietor, răscolitor. Totuşi, nimic retoric, nimic artificial.

Din două părţi ale tabloului, două personaje femenine susţin compoziţia. Între ele — un grup de oameni aranjaţi într-un trunchi de piramidă. Femeile din margini, o bătrînă şezînd în stînga, o femeie tînără în dreapta, cu capul în mîini, stau cu respiraţia parcă oprită, copleşite de o durere mută. În centru, un rănit sprijinit pe subţiori de un bărbat pe chipul căruia se poate citi hotărîrea de a lupta împotriva celor care provoacă războaiele de jaf, de cotropire şi de distrugere. Alături — un copil trist, zgribulit, cu ochi mari, întrebători. Între ei o femeie, poate soţia rănitului şi mama copilului. În genunchi, cu dreapta ridicată spre cer, femeia sparge liniştea cu un ţipăt sfîşietor.

Pictorul mi-a arătat şi al doilea tablou.

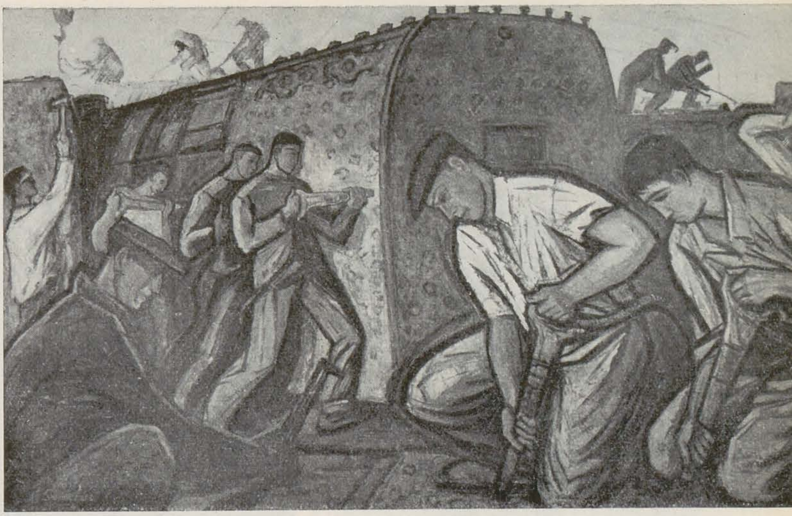
De la dramatismul primei compoziţii, la clocotul de viaţă al celei de a doua e cu totul altă lume. Ne aflăm în secţia de cazangerie a Complexului « Griviţa Roşie ». Munca se desfăşoară pretutindeni, în fiecare colţ al atelierului. Ciocanele repetă la infinit aceeaşi bătaie sonoră, aparatele de sudat uruie continuu. Oamenii sînt strîns uniţi în efortul colectiv al muncii.

— *Am vrut să surprind şi să redau efortul acesta comun. Să combin o scenă prin menţionarea aspectelor de muncă specifice acestui efort. Mi-a trebuit apoi un unghi de vedere de unde să privesc marile cazane, să aşez omul dominîndu-le şi să cuprind totul în perspectiva halei, luminată de sus.*

Din primul plan şi pînă în ultimul, sînt grupaţi oamenii ca instrumentiştii unei orchestre, aplecaţi fiecare deasupra partiturii proprii, dar concertul născîndu-se prin efortul comun al ansamblului.

Artistul şi-a însuşit cu pricepere învăţămintele documentării în întreprindere.

Horia Horşia



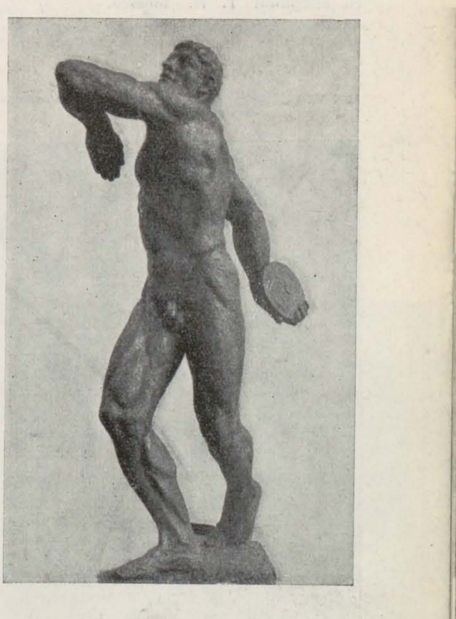
BRĂDUŢ COVALIU, La Complexul C.F.R. « Griviţa Roşie » — ulei

BORIS CARAGEA

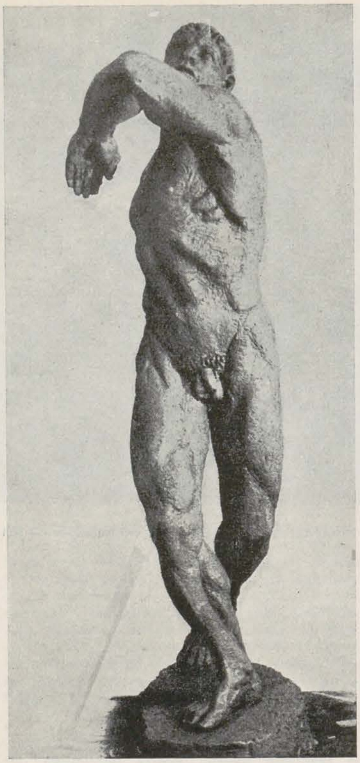
« Discobolul », recenta lucrare pe care artistul a realizat-o pentru stadionul Dinamo al M.F.A., a necesitat o muncă de opt luni de zile. Statuia este una din lucrările ce vor fi plasate la intrarea acestui stadion. Artistul avea de rezolvat o problemă grea şi delicată, anume de a realiza un Discobol nou, altul decît cel de acum aproape 2500 ani creat de Myron. Documentîndu-se temeinic în materie de sport, stînd de vorbă cu sportivii, după studii îndelungate sculptorul a trecut la faza elaborării proiectului. Cinci schiţe de aproape o jumătate de metru, supuse iarăşi discutării cu oamenii de specialitate preced soluţia finală a statuii. Ţinînd seama că frumuseţea mişcărilor unui sportiv apare evidentă în desfăşurarea armonioasă a eforturilor sale, în cazul de faţă, de aruncarea discului, problema ce şi-a pus-o în permanenţă sculptorul a fost aceea a armonizării volumelor în spaţiu, surprinse în fazele de trecere a mişcărilor corpului, ce înscriu prin liniile lor de bază, ca într-un cerc, încordarea atletică a sportivului. Sculptorul avea de rezolvat de asemenea redarea expresiei sale psihologice, aceea a tensiunii sale interioare, concomitent cu cea a clipei de încordare muşchiulară. Judecînd după lucrarea pe care o avem în faţă, eforturile artistului par încununate de succes.

În afară de acestea, artistul lucrează încă din anul 1953 la figura marelui Lenin. Sculptorul Boris Caragea execută — în prezent — o machetă din lemn şi pînză care va servi la studierea proporţiilor monumentului în raport cu spaţiul pieţii unde va fi înălţat.

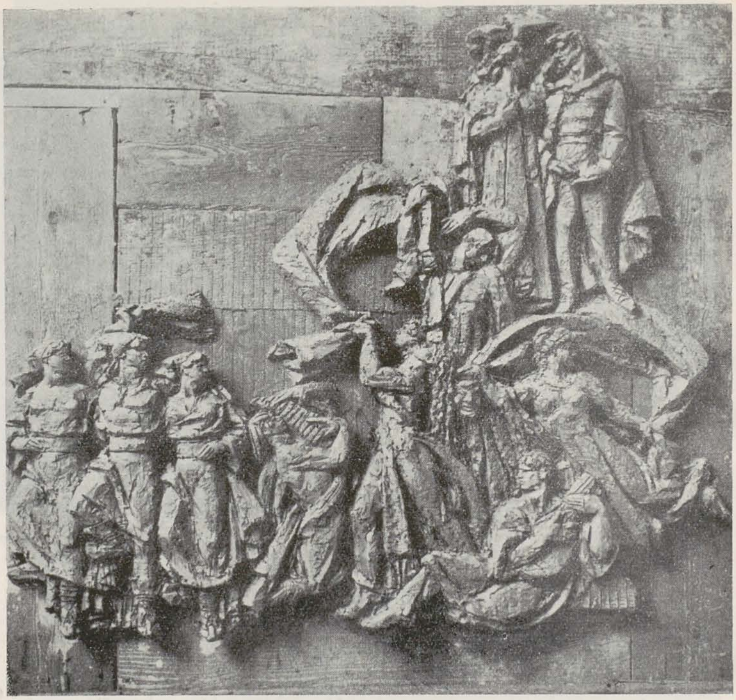
Pe şantierul de lucru al artistului se mai află altorelieful ce va decora faţada Teatrului de Operă şi Balet. Împreună cu Zoe Băicoianu el studiază distribuţia personajelor care în principiu, vor reprezenta « Dansul » şi « Muzica ». Artiştii au plecat de la ideea că folclorul este izvor al dansului şi cîntecului cult. Grupurile de personaje, aşa cum sînt în prezent concepute şi rezolvate plastic, poartă denumirea de: Armonia, Ritmul, Tragedia şi Comedia reprezentate în dans, Compozitorul, Lirismul şi Corul. Deşi sînt văzute şi compuse ca simboluri, atît figurilor cît şi întregii compoziţii, artiştii se străduiesc, căutînd soluţii plastice adecuate, să le dea o înfăţişare apropiată de epoca noastră. Scopul lor este de a creea o imagine de ansamblu unitară, adecuată edificiului, care să reflecte o imagine plastică în



BORIS CARAGEA, Discobolul — lut



BORIS CARAGEA, Discobolul — lut



BORIS CARAGEA şi ZOE BĂICOIANU, Schiţă pentru altorelieful faţadei Teatrului de Operă şi Balet — lut

spiritul epocii noastre. Cele 12—13 personaje vor figura pe un spaţiu arhitectonic de 30 mp., iar o figură va avea circa 2,30 m.

Printre alte preocupări ale sculptorului, se înscrie şi cea pe care i-o pune crearea « Monumentului Eliberării », la care va lucra împreună cu sculptorul T. N. Ionescu.

ION VLAD, Schiţă pentru altorelieful faţadei Teatrului de Operă şi Balet — lut

I O N V L A D

Vizitîndu-l în atelierul său ne-a interesat să aflăm, în primul rînd ideea de la care a pornit artistul pentru a crea statuia « Arta Plastică » (personificînd Sculptura) şi mai ales altorelieful « Dansul », lucrări menite să decoreze, împreună cu cele semnate de Boris Caragea, Constanţa Buzdugan, Maximilian Schulmann şi Mircea Ştefănescu, faţada Teatrului de Operă şi Balet din Capitală.

Sculptorul Ion Vlad lucrează concomitent la cele două lucrări. Avînd o înălţime de 2,80 m., statuia « Arta Plastică » înfăţişată printr-un personaj alegoric (o femeie cu trup masiv şi impunător), este compusă pe o verticală precisă, în funcţie de arhitectura edificiului. Plasată în vîrful unui pilastru fără capitel, statuia va crea iluzia prelungirii acestuia, după cum lipsa capitelului va fi înlocuită şi sugerată totodată de masele mai agitate de umbră şi lumină, ce compun sculptura la partea ei superioară.

În comparaţie cu această statuie, cu o formă şi structură compoziţională bine precizată, scena « Dansului » în schimb, este încă într-o fază de elaborare. Chiar şi varianta actuală pe care o reproducem nu este şi cea definitivă. Căci şi în ipoteza în care în concepţia compoziţională nu vor interveni schimbări, ritmul şi desfăşurarea personajelor vor mai suferi poate modificări pe parcurs. « Dansul » fusese iniţial conceput ca un moment de « Nuntă ţărănească ». Ţinîndu-se însă seama de genul spectacolelor şi de specificul edificiului, sculptorul a renunţat la această idee.

Sculptura la care artistul lucrează în prezent, dovedeşte fantezie şi căutări neobosite de a îmbina într-o viziune originală, conceptul sculpturii clasice greceşti cu elemente baroce şi cu trăsături contemporane, specifice personajelor epocii noastre. Căutînd să evite masele compacte, în scopul de a imprima supleţe şi dinamism altoreliefului ce urmează să fie încastrat în zid, soluţia la care s-a oprit deocamdată artistul redă o scenă în care, pe orizontal, se desfăşoară grupul personajelor reprezentînd o « Şcoală de dans » şi « Muzica », iar în înălţime o scenă cu dansatori. Cele mai multe

dintre personaje (femei tinere) sînt pline de vioiciune și grațioase în mișcările lor, părînd absorbite de vraja muzicii și dansului.

Artistul are în față, pentru desăvîrșirea operei sale o serie de probleme complexe atît în ce privește conținutul simbolic al imaginilor, cît și expresia lor artistică contemporană. Cum vor fi ele rezolvate pînă la urmă încă nu putem ști, însă cu siguranță că, o dată terminate într-o formă corespunzătoare destinației lor, această operă de amploare va marca o etapă importantă și valoroasă în creația de maturitate a sculptorului Ion Vlad.

Gh. Poenaru

PRINTRE ARTIȘTII DE LA BAIA MARE

Trăind într-una dintre cele mai active regiuni ale țării, artiștii de la Baia Mare au sub ochi nenumărate și variate aspecte din munca și viața muncitorilor de la fabricile și minele de la Baia Mare, Satu Mare, Baia Sprie sau a țăranilor de la gospodăriile colective din preajmă ori din apropiatul Maramureș și Țara Oașului, unde predomină activitatea forestieră. Regiunea este străbătută de apele Someșului și ale Săsarului, dăruită cu întinse cîmpii mănoase, cu dealuri unduioase și cu munți, unii sub formă de piramide și mușuroaie împădurite. Aici, cerul pare mai pur ca pretutindeni, iar natura are tot soiul de nuanțe, făcînd să bată în mov și violet arborii crestelor și verdele tufișurilor. Pentru iubitorii de compoziții și peisaje, regiunea este o mină din care pot extrage materia prețioasă a unor imagini nepieritoare.

LA ALEXANDRU ZIFFER ȘI ANDREI MIKOLA

Deși are șaptezeci și opt de ani, Alexandru Ziffer, elevul lui Hollosy, continuă să lucreze. Casa din apropierea Săsarului este plină cu tablouri mai vechi și mai noi. Cu mișcări încă vioaie și pus pe glume, maestrul scoate el însuși din vrafurile de tablouri, sprijinite de pereți, lucrări mai vechi pe care ni le arată. O curte interioară de la Paris are data 1910. E pictată în tonuri cenușii-verzi, dînd impresia unei monocromii ce sugerează viața aspră din cartierele mai nevoiașe. Ne prezintă apoi două autoportrete, unul din 1951, altul recent, în care maestrul își interpretează pitoresc căruntețele, pe cînd în cel anterior, mai puternic și mai sobru se arată cu gîndurile și frămîntările sale lăuntrice. « Fetițe jucînd șah» (1950), « Femeie torcînd», un peisaj cu bivoli, naturi moarte cu floarea soarelui sau cu pere și struguri, ni se perindă prin fața ochilor, alături de numeroase peisaje mai noi, pictate din grădina locuinței. « Priveliștea din grădină — ne spune pictorul — îmi este acum modelul permanent și ascultător, căci nu mă mai pot deplasa. Noroc că am ce vedea din grădină».

Maestrul Ziffer lucrează tocmai la un asemenea peisaj cu priveliștea panoramică a Băii Mari în spre Dealul Crucii.

Casa de pe Dealul Florilor a lui Andrei Mikola este de asemenea plină cu tablouri. Elevul lui Ferenczi și Retti are acum șaptezeci și patru de ani. A studiat și a expus în multe părți ale lumii. Am văzut remarcabile portrete desenate de el pe la începutul secolului nostru, precum și o serie de reproduceri după pînzele sale de mult plecate din atelier. Autoportretul din 1906, amintește de sobrietatea lui Manet, înainte ca acesta să fi trecut la impresionism. Unele chipuri au din adîncimea lui Repin. Ne arată numeroase peisaje de la Baia Sprie și de la Baia Mare, cu muncitori, țărani, gospodari în sînul naturii, în fața minelor, în curțile de pe Valea Roșie, Cartierul muncitoresc Gutinul apare în toată splendoarea lui. Compoziția « Meșterul și ucenicii» mărturisește și mai mult apropierea artistului de realitățile contemporane.

LIDIA AGRICOLA, MARGIT THORMA KISS, ANTONIA CSIKOS, IMMOLA VARHELYI TRELLA

O bogată activitate a desfășurat și desfășoară Lidia Agricola, eleva lui Kriszan, Ziffer și Mikola. Este autoarea cunoscutei compoziții « Ședință în ilegalitate», și a portretului Mariei Zidaru. În sala de expoziție a Casei de Creație, pictorița are o mare compoziție, înfățișînd

ALEXANDRU ZIFFER, Femeie torcînd — ulei

« Întîlnirea partizanilor maramureșeni cu armata sovietică», lucrare amplă, evocînd momentul istoric în care țăranii maramureșeni înarmați se întîlnesc cu ostașii ce le eliberează ținutul de sub jugul fascist. Tot acolo se află și compoziția « Pictorița și modelele ei», înfățișînd, în grădina Casei de Creație, patru țărani și pe autoare pictîndu-i. Chipuri de muncitori, din fabrici și mine sau de țărani muncitori se văd în spațiosul atelier, alături de autoportrete și peisaje.

Lidia Agricola lucrează actualmente la o mare compoziție înfățișînd « Pregătirea grevei de la fabrica de vagoane Unio din Satu Mare, în 1929», pentru care se documentează la fața locului și ascultă mărturiile de la eroii grevei de odinioară. De asemenea, o comandă pentru o compoziție din viața minerilor băimăreni.

A. MIKOLA, Autoportret (1906) — la vîrsta de 22 ani — ulei

A. MIKOLA, Autoportret (1954) — ulei

Dintr-o generație vîrstnică, Margit Thorma Kiss a lucrat atît numeroase peisaje din regiune — rîul Săsarul pe vreme de iarnă, un peisaj viu cu cosași la poalele Dealului Florilor precum și cunoscutele compoziții « Donca Simo în ilegalitate» și « Citirea ziarului într-o gospodărie colectivă». Ne opresc deasemeni privirea, studiile cu mineri pe malul Săsarului, îndreptîndu-se spre locul de muncă.

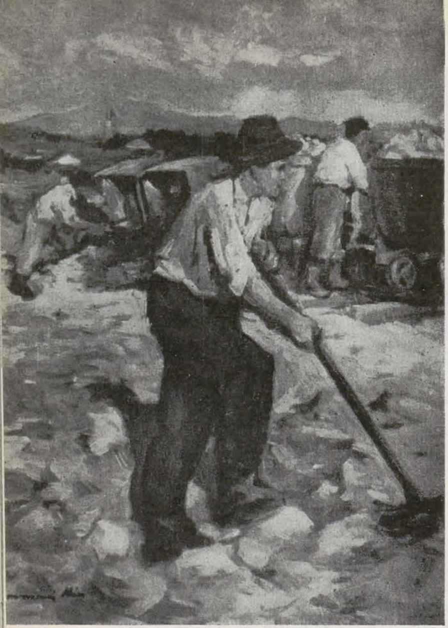
Antonia Csikos, soția pictorului Kriszan, mort în 1947, după ce a predat ani îndelungați pictura la Baia Mare, fiind urmașul lui Ferenczi, este în plină activitate în pofida celor șaptezeci și doi de ani. Peisaje cu Săsarul și dealul Gutinului, sensibil colorate, portretul actorului Vasile Crețoiu în « Hagi Tudose», flori armonios compuse se văd în atelierul artistei, care acum se străduiește să creeze o compoziție destul de dificilă, care evocă un moment din activitatea școlii de pictură de la Baia Mare: Kriszan făcînd corectura lucrărilor elevilor săi. Profesorul și elevii sînt văzuți pictînd în aer liber, în grădina actualei Case de Creație, unde a și fost primul sediu al școlii de la Baia Mare.

Pictorița mai tînără *Immola Varhelyi Trella*, eleva maestrului Gavril Miklossy autoarea compoziției ce o înfățișează pe Donca Simo văzîndu-și pentru cea din urmă oară copilul în inchisoare, lucrează actualmente la compozițiile « Maternitate» (mama, lîngă un prunc și un copil mai mare), « Olari la tîrg» și la desene cu oșeni, iar pentru Expoziția Tineretului pregătește compoziția « Construirea noului pod pe Săsar».

PAUL ERDÖS ȘI IOSIF BALLA

Dintre artiștii băimăreni care ating acum pragul maturității și se disting prin căutări deosebit de interesante, pentru o mai expresivă și înnoitoare oglindire a conținutului, Paul Erdös a obținut în ultima vreme o apreciere unanimă. Participarea sa la ultimele expoziții de grafică, precum și expoziția personală de la

LIDIA AGRICOLA și IMMOLA VARHELYI TRELLA, Ieșirea din mină — ulei



MARGIT THORMÁ KISS, Studiu pentru compoziţia « Lucrări de reconstrucţii pe malul Săsarului » — ulei

Bucureşti din anul 1958 i-au făcut bine cunoscute viziunea şi stilul.

Paul Erdös, ca mai toţi graficienii noştri de seamă, de la Iser, Ressu şi Vorel la Perahim, Kazar şi Jiquidi, are omul în centrul preocupărilor sale, iar nu peisajul. Viziunea sa artistică purcede de la o concepţie adînc umanistă, iar stilul propriu, la care a ajuns în ultima vreme, se bizuie pe redarea unei psihologii bine individualizată şi cu forţă generalizatoare. Prin simplificare şi sinteză, artistul potenţează adevărul expresiei umane, înscriind figurile în viziuni clare şi semnificative, care au şi o frumuseţe decorativă. Liniile sale sînt pline de vibraţie, ritm, distincţie.

Ciclurile de desene la care lucra Paul Erdös, cînd l-am vizitat la atelierul din Casa de Creaţie, au următoarele teme: « Voie bună în Ţara Ouaşului », « Aspecte ale contrarevoluţiei din Ungaria », « Oameni şi destine » (exploatarea capitalistă în Occident) şi « Viaţa minerilor ».

PAUL ERDÖS, La poartă — desen

Ca şi pentru Vida şi Kazar, oşenii sînt un izvor de inspiraţie şi pentru Erdös. Această populaţie veche, cu port şi obiceiuri specifice cu un bogat şi unic folclor, cunoaşte acum o viaţă nouă, după cum am putut constata în decursul unei vizite în centre ca Bicsad şi Negreşti, sau în locul de muncă forestieră de la Călineşti. Oşenii îşi păstrează vrednicia, voia bună, cultul pentru artă — mai ales portul, dansurile nespus de dinamice şi strigăturile. Ei trăiesc şi muncesc acum în spiritul constructiv ce însufleţeşte întreaga ţară.

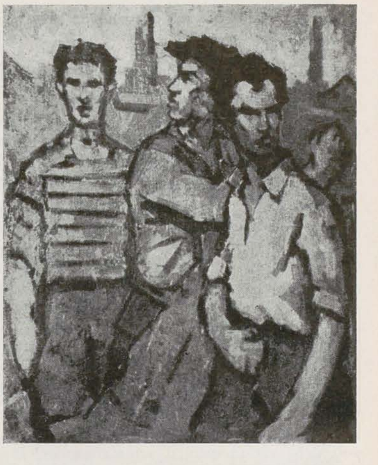
În imaginile mai vechi şi mai noi cu oşeni, Erdös evocă vitalitatea şi temperamentul acestei populaţii cu vechi tradiţii, dar şi transformările actuale. În două desene (« Oşan în faţa porţii » şi « Oşeni cinstindu-se »), figurile sînt viu umanizate, cu trăsăturile caracteristice.

Din ciclul de zece desene « Aspecte ale contrarevoluţiei din Ungaria », am văzut primele pe care le-a terminat artistul; imagini în care se oglindeşte mîrşăvia elementelor contrarevoluţionare care s-au dedat la omoruri, execuţii, vandalisme, în contrast cu eroismul luptătorilor cinstiţi pentru cauza socialismului. În asemenea desene Erdös este mai viguros şi mai patetic ca înainte, pătrunde mai adînc în sufletele oamenilor, construieşte mai viu şi mai dinamic formele. Volumele sînt mai accentuate cu ajutorul liniilor, umbrelor, luminilor, a unei modelări cu adevărat grafice. Din ciclul cu mineri am văzut primele două desene: două capete foarte expresive, o figură surprinsă într-un moment de meditaţie, un bust viguros.

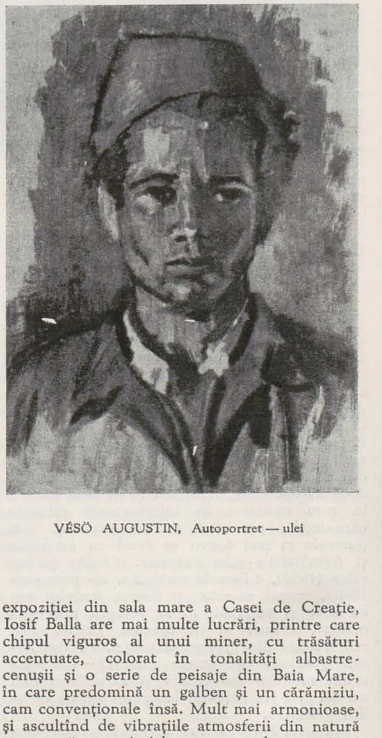
« M-a interesat — ne-a spus artistul — foarte mult Ţara Oaşului, nu numai prin pitorescul ei decorativ, dar mai ales prin viaţa lăuntrică a oamenilor de acolo, prin atitudinea faţă de viaţa nouă. Paralel cu ciclul oşenesc, lucrez la ciclurile din viaţa minerilor de la Baia Mare şi la aspectele contrarevoluţiei din Ungaria. Cunoscînd destul de bine viaţa din Occident — am trăit în Franţa şi în Italia — vreau să arăt în ciclul « Oameni şi destine » contradicţiile dintre sistemul capitalist exploatator şi sistemul socialist în care omul e stăpîn pe destinul său. Ciclul din 1955 s-a numit « La umbra capitalismului ». Sper să oglindesc în viitor şi mai expresiv transformarea omului din ţara noastră, înfăţişînd aspecte din viaţa industrială şi agricolă. Nutresc o mare dorinţă: aceea de a ilustra cărţi — cărţi semnificative pentru vremea noastră ».

Pictorul *Iosif Balla* caută să se apropie de aceeaşi tematică nouă. A studiat la Budapesta cu Istvan Szöny, stabilindu-se din 1944 la Baia Mare. A avut prima expoziţie personală în 1937, apoi, după eliberare, a expus la Arad Cluj, Baia Mare şi Bucureşti.

Ca şi Erdös, Balla fuge de viziunile învechite, convenţionale, epigonice, căutînd forme noi pentru noile conţinuturi de viaţă. În cadrul



ALEXANDRU SAINELIC, Proletarii — ulei



VÉSÖ AUGUSTIN, Autoportret — ulei

expoziţiei din sala mare a Casei de Creaţie, Iosif Balla are mai multe lucrări, printre care chipul viguros al unui miner, cu trăsături accentuate, colorat în tonalităţi albastre-cenuşii şi o serie de peisaje din Baia Mare, în care predomină un galben şi un cărămiziu, cam convenţionale însă. Mult mai armonioase, şi ascultînd de vibraţiile atmosferii din natură ne-au părut peisajele pe care le-am văzut în atelier, în care artistul se apropie de adevărul realităţii, cu mijloace mai iscusite.

Balla este încă în căutarea unui stil propriu, bazat pe o picturalitate mai plină de adevăr şi strălucire. În ultimele lucrări, el se consacră şi compoziţiei. În afară de peisaje şi naturi moarte, am văzut cîteva remarcabile compoziţii cu chipuri de muncitori de la industriile chimice din Baia Mare — topitori care extrag minereurile şi le prelucrează — chipuri adîncite ca psihologie şi prinse în atitudini caracteristice, O pastă suculentă, un colorit viu şi adecvat, plin de luminozitate, proiectează imaginile mai noi ale artistului.

P. Comarnescu

ITINERAR TRANSILVĂNEAN

de VASILE DRĂGUŢ

Clujul, unul din marile oraşe ale ţării se mîndreşte cu o foarte activă mişcare culturală şi artistică, contribuţia sa la patrimoniul artistic al ţării noastre fiind cu adevărat remarcabilă. Aici, în inima Transilvaniei, în fiecare atelier, gîndurile şi eforturile creatoare ale artiştilor plastici clujeni, pictori, sculptori sau graficieni, se îndreaptă pe drumul realismului-socialist, către o artă a celui mai înalt umanism, militînd şi luptînd pentru desăvîrşirea ţelului comun al tuturor oamenilor muncii din ţara noastră, construirea socialismului.

Semnificaţia unor asemenea eforturi dobîndeşte în Cluj înţelesuri noi, amintirea luptelor comune împotriva oprimării burghezo-moşiereşti fiind aici mai vie decît în altă parte. Faptul că, în curînd pe dealul Mînăşturului — acolo pe unde, cu cincisute de ani în urmă, pătrundeau în oraş răsculaţii romîni şi unguri de la Bobîlna — va străjui un monument al căpeteniei lor, al lui Budai Nagy Antal, Anton al mare de la Buda, cum a rămas în amintirea ţăranilor; faptul că într-una din pieţele centrale se va înălţa monumentul martirilor Horia, Cloşca şi Crişan, amintind prezentului eroicul sacrificiu al trecutului, are fără îndoială o semnificaţie deosebită în dezvoltarea artei transilvane.

Alături de muncitorii romîni şi unguri din numeroasele întreprinderi locale, alături de colectivul uzinelor Ianos Herbak, a cărui iniţiativă pentru economisirea materialelor a devenit cuvînt de ordine pentru muncitorii din toată ţara, artiştii din Cluj, participă cu elan la construcţia măreţului edificiu al socialismului, făurind o artă care se vrea tot mai mult o artă a omului eliberat de exploatare, care luptă şi munceşte pentru a deschide porţile largi unui viitor cît mai luminos.

La capătul atîtor strădanii, roadele nu s-au lăsat aşteptate. Astăzi numele multor artişti din Cluj au devenit populare, operele lor ocupînd un loc de cinste în principalele muzee din ţară. Expoziţii organizate în străinătate au făcut cunoscute peste graniţi, şi chiar pînă în depărtata Chină, realizările artiştilor din Cluj, succesele artistice dobîndite de ei în anii regimului de democraţie populară. Artişti ca Romulus Ladea, ca Gy Szabo Bela, ca Aurel Ciupe, Kovacs Zoltan, cinstesc nu numai renumele artistic al Clujului, ci şi pe cel al întregii noastre mişcări artistice.

În prezent Clujul, prin operele artiştilor săi este reprezentat cu prestigiu la Expoziţia Internaţională de la Moscova, cu lucrări de pictură, ca cele semnate de Aurel Ciupe, Alexandru Mohi, Emeric Nagy, Petre Abrudan, Iosif Bene, Abody Nagy Bela şi Teodor Harşia, prin sculpturile maestrului Romulus Ladea şi ale tînărului său elev Alexandru Puskas, prin xilogravurile lui Gy Szabo Bela, prin litografiile lui Zoltan Andrassy.

TEODOR HARŞIA, Pichet de grevă (1933) — ulei

Să încercăm totuşi să ne oprim asupra însemnărilor făcute în ateliere pentru a contura, cît de sumar, profilul preocupărilor actuale ale artiştilor clujeni.

În atelierul pictorului Petre Abrudan, trei compoziţii de proporţii mijlocii, înfăţişează aspecte din viaţa de la sat în trecut şi azi. Artistul statornic preocupat de această tematică, a înfăţişat cu veridicitate şi emoţie totodată, drama din trecut a ţăranilor truditori pe latifundiile grofeşti (« Spre cîmp ») în opoziţie cu care voioşia din « La joc » a ţăranilor de azi traduce însăşi contradicţia dintre două lumi. Preocupat de aceeaşi temă, pictorul Iosif Bene s-a oprit asupra rolului nou pe care îl are femeia în procesul muncii, înfăţişînd în « Brigăzi de femei » un sugestiv moment din dimineaţa unei zile de lucru cînd, grupuri, grupuri, brigăzile de ţărănci hotărăsc cele ce au de făcut. Aici ca şi în lucrarea « La arie » artistul a recurs la serviciile unei palete luminoase, optimiste, care creează un foarte adecvat cadru cromatic compoziţiilor în discuţie. Tratarea mai spontană decît altădată, emoţia artistică transmisă cu mai multă franchetă, investesc aceste lucrări cu reale calităţi plastice recomandîndu-le cu preferinţă viitoarei expoziţii regionale. Numeroase acuarele şi schiţe, cele mai multe din vechiul sat Sic, cu bogate legende întregesc recolta din această toamnă a rodnicei activităţi de peste vară.

Alte aspecte din viaţa de la ţară (« Nunta », « De la gară ») strălucesc cu culorile încă proaspete, pe şevaletele din atelierul pictorului Abody Nagy Bela a cărui pensulaţie mai generoasă a construit imagini în care, dincolo de aspectul pitoresc, se pot citi relaţiile noi stabilite între oameni.

Despre raporturile noi dintre om şi carte ne vorbeşte compoziţia tînărului Mircea Vremir în care este înfăţişată figura unui ţăran care s-a oprit în faţa unui stand de cărţi răsfoind cu atenţie un volum. Este în această compoziţie, în aparenţă simplă, o întreagă istorie: istoria culturalizării maselor largi din ţara noastră în anii regimului de democraţie populară.

« Într-o turnătorie », « Munca în cor », « Manifestaţie » iată titlurile compoziţiilor la care lucrează în prezent tînărul Liviu Florian. Vrafurile de schiţe se întîlnesc cu cele ale colegului său de atelier, Vasile Crişan, a cărui atenţie se îndreaptă asupra lucrărilor intitulate « Tabără de pionieri la Sulina », « Recoltarea stufului », « Manifestaţie pentru pace ». Numărului mare de studii de compoziţie i se adaugă o stăruitoare preocupare pentru găsirea modului cromatic cel mai adecvat în vederea exprimării conţinutului tematic.

Un tablou care înfăţişează elanul zilelor noastre, portretul optimist al omului nou, nu poate fi pictat cu culori posomorîte, terne, fără să piardă cel puţin jumătate din capacitatea de a emoţiona.

Ne aflăm, aşadar, în faţa unui pictor tînăr care înţelege că înnoirile formei nu trebuie să aibă un caracter de originalitate cu orice preţ, ci trebuie să urmărească exprimarea fidelă a unui conţinut cît mai bogat.

Reprezentarea omului nou prilejuieşte numeroase studii în atelierele artiştilor clujeni. Sculptorul Alexandru Benczedi, cunoscut publicului bucureştean numai prin sculptura mică pe teme satirice, a început o lucrare de dimensiuni mai mari reprezentînd un grup de muncitori cărînd o traversă. Pictorul Alexandru Mohi are în lucru o compoziţie reprezentînd munca pavatorilor, o alta avînd ca subiect electrificarea, de asemeni un tablou de dimensiuni mai mari consacrat luptei pentru pace. Pensulaţia largă, acordurile cromatice simple dar expresive, participă, în operele acestui artist, la configurarea unor tipuri umane viguroase, a căror personalitate interioară este tradusă prin demnitatea gesturilor în procesul muncii. Reprezentarea omului care munceşte nu se poate reduce însă numai la aparenţa actului muncii; artistul trebuie să meargă mai departe la descifrarea determinantelor spirituale, la conturarea portretului moral al acestui om, portret care în zilele noastre are trăsături atît de noi.

PETRE ABRUDAN,
La joc — ulei

Tocmai pentru cunoaşterea îndeaproape a problemelor şi aspiraţiilor oamenilor muncii, unii artişti din Cluj s-au hotărît să trăiască în mijlocul lor, să participe în mod nemijlocit la viaţa lor de fiecare zi. Graficianul Ladislau Feszt, sculptorul Egon Lövith, pictorul Mircea Vremir, pictorul Nicolae Bălaş, cu toţii tineri, pătrund tot mai mult semnificaţia muncii colectivelor de la uzinele « Unirea » din Cluj şi a fabricii de sticlă de la Cîmpia Turzii, se apropie cu interes de fiecare muncitor, notînd şi schiţînd scene de muncă, de odihnă, portrete. Din studiile lor de răbdători cercetători ai chipului omului de azi, se vor închega, sperăm, opere reprezentative, pe măsura cerinţelor artistice ale realismului socialist.

LUCA ADALBERT, Croitoresele — ulei

Dar artiştii clujeni sînt preocupaţi şi de redarea trecutului glorios de luptă al poporului. Sculptorii Andrei Kos şi Artur Vetro se întrec pentru realizarea monumentului lui Budai Nagy Antal, legendarul erou al Bobîlnei, în timp ce sculptorul Alexandru Puskas este pe punctul de a termina un bust al luptătorului comunist Ianos Herbak, bust care va fi aşezat în faţa uzinelor cu acest nume din Cluj.

Pictorul Teodor Harşia, un bun cunoscător al vieţii ceferiştilor, în mijlocul cărora a realizat mai multe lucrări, are gata o lucrare în care este înfăţişat un aspect de la atelierele C.F.R. Cluj în timpul eroicelor greve din 1933. Aceeaşi temă îl preocupă şi pe pictorul Zoltan Andrassy care a pus la punct două interesante studii de compoziţie pe baza cărora va trece la realizarea unor lucrări mai mari cu care va fi probabil prezent la viitoarea expoziţie de stat. În acelaşi timp pregăteşte o bogată suită de litografii cu aspecte din recenta călătorie în Vietnam, litografii cu care intenţionează să organizeze o expoziţie personală la Bucureşti.

Tot o călătorie într-o ţară prietenă din Asia, de data aceasta prin China populară, i-a prilejuit gravorului Gy Szabo Bela o remarcabilă serie de xilogravuri, cărora li se adaugă — tot în lemn gravate — cîteva peisaje invadate de vegetaţie din parcul castelului Bonţida.

Iată-ne, aşadar în faţa unui laborios şantier al creaţiei plastice şi trebuie să subliniem că am vorbit numai de cîţiva artişti, din numărul destul de mare al acestui valoros centru artistic. Tematică variată, moduri diferite de expresie şi mai ales o profundă dragoste de om căruia îi sînt închinate toate eforturile creatoare, iată în cîteva cuvinte care sînt caracterele primare ale mişcării artistice clujene.

De fapt această caracterizare este valabilă şi pentru centrele artistice din Timişoara şi Arad.

Tineri, unii chiar foarte tineri, artiştii din Timişoara se află toţi angajaţi la realizarea unor lucrări destinate expoziţiei tineretului din anii viitori.

În atelierul sculptorului Victor Gaga, alături de bustul comunistului Enczel Mauriciu, a cărui expresie plină de forţă atrage atenţia, stau, rînduite pe sele, numeroase studii. Un proiect de monument Gheorghe Doja, un proiect de monument al « Muncitorului » şi alte lucrări vorbesc despre seriozitatea şi diversitatea preocupărilor acestui artist, a cărui perseverenţă împletită cu elanul tinereţii promite mult viitorului. În atelierul vecin, al sculptorului Octavian Ilica ne întîmpină aceeaşi bogăţie. Figuri de muncitori (« Forjar », « Brigadier »), portrete de ţărănci, toate lucrări recente, subliniază netăgăduite progrese, mai multă vervă, o mai mare putere de animare a materialului adaptat în moduri diferite.

Reale calităţi de compoziţie dovedeşte pictorul Vasile Pintea în lucrarea « La arie » în care este redat ritmul avîntat, optimismul tineresc al muncii de azi. Aspecte din munca pe ogoare adastă să fie finisate în atelierele pictorilor Aurel Brăileanu şi Leon Vreme, de asemeni în cel al graficienei Carola Fritz. Impresionantă prin viziunea dramatică este, deşi abia la început, compoziţia « Ţarina » a pictorului Luca Adalbert care şi-a propus să înfăţişeze munca istovitoare, lipsită de orizont, a ţăranilor truditori pe moşiile boiereşti. Tot penelului său i se datoreşte o compoziţie de interior: « Croitoresele ». Gravurile Xeniei Eraclide Vreme « În atelierul de forje », « În atelierele C.F.R. », « Într-o gospodărie colectivă», reţin nu numai prin varietatea tematică ci şi prin varietatea metodelor de exprimare prin contrastele expresive de alb şi negru.

Artiştii din Timişoara participă cu entuziasm la mişcarea artistică din ţara noastră pe care eforturile lor o întregesc. Asemenea lor, artiştii tineri din Arad, traduc în imagini artistice viaţa clocotitoare din jurul lor sau figuri şi momente semnificative ale trecutului eroic.

Alături de sculptorul Valeriu Brudaşcu, care pregăteşte un proiect de monument « Horia, Cloşca şi Crişan » şi un altul pentru eroii antifascişti, sculptorul Ion Tolan şi pictorii Eva Györffy şi Valentin Stache au realizat numeroase portrete din care se citeşte luminos şi cald omul de azi cu toată bogăţia lui sufletească.

IOSIF BENE Brigăzi de femei — ulei

NOILE POSIBILITĂŢI ALE SCULPTURII ARHITECTONICE ŞI DECORATIVE

de Arh. JEAN MONDA

Sculptura decorativă, incorporată structurii, a mărit întotdeauna valoarea artistică a edificiilor. Complement indispensabil al arhitecturii, ea îmbogăţeşte formele, modelează volumele prin jocuri de lumini şi umbre.

Fără ornamente sau figuri care să-i atenueze ariditatea, care să-i anime inerţia materialelor, arhitectura se privează de elementele de neînlocuit ale monumentalităţii şi nobleţii.

Coeziunea dintre sculptură şi arhitectură presupune un acord de stil şi proporţii, o armonizare ritmică şi dimensională. Gradul de asociere a variat după civilizaţie, epoci şi regiuni; elementele sculpturale făceau uneori corp cu structura, căpătînd caracter funcţional iar alteori, aplicate, alcătuiau un modelaj suplimentar al părţilor constructive.

Fiecare perioadă stilistică este caracterizată prin anumite materiale. Esenţiale în procesul creaţiei, ele dictează formele în oricare artă, dar mai ales în sculptură unde, atitudinea şi gesturile figurilor, finisajul lucrării depind de folosirea judicioasă a proprietăţilor materialului, de duritatea şi granulaţia sa.

La chaldeeni şi perşi lipsa marmurei şi a pietrelor tari a interzis izolarea sculpturii, a fixat-o de perete sub forma de basoreliefuri din piatră moale, din cărămizi smălţuite sau acoperite cu stuc colorat. Aleile de sfincşi şi statuile colosale ale Egiptului sînt datorite abundenţei de diorit, bazalt şi granit. Marmura grecească a permis puritatea, fineţea reliefului la frizele şi frontoanele Partenonului. Sculpturile de pe portalele catedralelor romanice şi gotice reflectă calităţile pietrei calcare din care sînt executate. Munţii de marmură din regiunea Carrara, îşi au contribuţia lor la mormintele familiei Medici la Florenţa, model de sinteză între elementele arhitectonice şi arta statuară. La Roma, travertinul conferă plasticii exterioare a Barocului trăsăturile-i distinctive.

Cît priveşte bronzul, cu umbrele sale întunecate şi patina neegalată, el a rămas materialul de predilecţie al sculptorilor căci redă mai bine ca oricare altul mişcarea, supleţea, graţia.

Sculptura ornamentală se execută în mare parte din materialele de finisaj ale clădirii. În sinceritatea ei, arhitectura nouă nu-şi ascunde structurile. Ea se caracterizează tocmai prin lipsa de echivoc în uzul materialelor. Betonul, cimentul, piatra artificială şi produsele plastice — materiale anonime — pot fi turnate, mulate, dar nu sînt susceptibile de cizelare; granulaţia lor nu se pretează unei prelucrări sculpturale. Tot atît de inapte unor efecte artistice sînt şi metalele curente atunci cînd artiştii nu le subordonează unor concepţii care să îmbine armonios utilul cu frumosul. În ţările capitaliste s-au găsit însă sculptori care, încercînd să le încetăţenească drept materiale statuare, utilizează fierul, oţelul, arama. Sau, pentru un fel de basoreliefuri, zincul, plumbul şi cositorul. Dar compoziţiile lor abstracte cu planuri şi volume îmbinate după un anume ritm şi executate din plăci, din table curbate, din bare de fier forjate şi ciocănite sau din ţevi sudate, precum şi experienţele liniare cu tije sau sîrme — un fel de grafică spaţială — n-au nimic comun cu sculptura adevărată ca şi panourile aşa zise decorative din metale noi, zgîriate şi reliefate la cald. Astfel de completări plastice dezonorează arhitectura modernă.

* * *

În mod eronat, unii artişti apuseni concep sculptura decorativă ca fiind în funcţie numai de spaţiu, nu şi de forme solide. Preconizîndu-se abandonarea masivităţii compoziţiei şi utilizarea vidului, apar noţiuni volumetrice ignorate de maeştrii trecutului ca: mase şi spaţii interioare, forme transparente, structuri aeriene etc. Ele încearcă să-şi facă drum, însă caracterul lor artificial le condamnă de la început. Astfel în faţa unui nou magazin universal din Rotterdam s-a ridicat recent o gigantică sculptură arborescentă. Dintr-o bază de beton îmbrăcată în marmură neagră se înalţă opt ramuri de oţel unite în vîrf susţinînd un păienjeniş de coarde de bronz întinse pe un schelet de oţel inoxidabil. Efectul strident de reclamă întrece valoarea decorativă, sub orice critică.

Legat de teme variate şi pus în faţa unor tehnici noi, arhitectul de azi foloseşte în general materiale comune, economice, uşor de mînuit. Dimpotrivă, unii sculptori îşi menţin preferinţa pentru vechile materiale ca şi pentru procedee depăşite.

Clasicul repertoriu de reprezentări alegorice şi mitologice, emblematice sau heraldice, astăzi e treptat abandonat. Vechile imagini, fauna himerică şi elementele convenţionale şi-au pierdut sensurile. Cad în desuetudine acvilele şi capetele de leu, cariatidele, femeile cu aripi; se văd mai rar cununi de laur şi frunze de stejar.

Dezbrăcarea totală a arhitecturii de completările ornamentale şi figurative contravine însă unei cerinţe psihologice. Întinse suprafeţe, fără motive artistice care să le fragmenteze, să le dea viaţă, fără puncte asupra cărora să se oprească ochiul, obosesc, plictisesc. Se mai adaugă la aceasta şi faptul că timpul degradează faţadele nude, în loc să le dea patina care măreşte valoarea celor bogat reliefate.

O modalitate uzuală de îmbogăţire a compoziţiei arhitectonice consistă în accentuarea laturei ornamentale a părţilor structurale aparente. Dacă scopul propus nu e atins, se recurge pe alocuri la aşa numita *decoraţie funcţională*. Derivată din util, executată în serie, aceasta apare uneori prea explicită în loc să sugereze; alteori ea alunecă la extremul opus, pe panta unui abstracţionism ce nu cadrează cu arhitectura realistă. Ca un exemplu de încercare nereuşită de a se identifica elemente funcţionale cu cele emoţionale se poate cita *sala de concerte şi cinema*, recent construită la *LAHTI, în Finlanda*. Aci, singura decoraţie provine din rezolvarea exigenţelor de acustică şi iluminat. Relieful plafonului, cu efectele sale prismatice a luat naştere legîndu-se nişte plăci izolante din lemn de o grilă metalică de susţinere. Pe peretele din fundul sălii, găurile spre cabinele de proiecţie au fost grupate aşa ca să formeze un panou de sculptură abstractă. Rezultatele estetice sînt nule.

* * *

Ţările socialiste oferă premisele cele mai favorabile unei monumentalităţi concepute într-un spirit nou. Ca artă ce se adresează maselor, sculptura e aci în mod special încurajată, datorită valorii ei educative, semnificaţiei ideologice şi deosebitei sale capacităţi propagandistice.

Faţada Teatrului de Stat din Galaţi. (În Fronton, vedere de ansamblu a sculpturii executată de Mac Constantinescu, Nestor Culluri, Andrei Ostap şi Ion Tureatcă)

În U.R.S.S. preocuparea de a se include unitar edificiile istorice restaurate şi monumentele sculpturale în ambianţa arhitectonică a fost nelipsită la reconstrucţia, remodelarea şi înfrumuseţarea oraşelor avariate de război. Rezervată centrelor civice, clădirilor culturale şi reprezentative, monumentalitatea rămîne legată de conţinutul de idei, de importanţa lor socială şi de condiţiile funcţionale ale urbanismului. La Stalingrad, de pildă, în părţile importante ale oraşului — refăcut după un plan cu totul

ZOE BĂICOIANU, MARIUS BUTUNOIU, ION DĂMĂCEANU, T. N. IONESCU, Bobîlna — fragment din basorelieful « Monumentului Eroilor Patriei » — lut

ZOE BĂICOIANU, MARIUS BUTUNOIU, ION DĂMĂCEANU, T. N. IONESCU, Horia, Cloşca şi Crişan — fragment din basorelieful « Monumentului Eroilor Patriei » — lut

diferit de cel antebelic — ideea eroismului, amintirea apărătorilor căzuţi, stă la baza integrării operelor sculpturale în arhitectură.

Delegaţii sovietici la al V-lea *Congres al Uniunii Internaţionale a Arhitecţilor*, ţinut în iulie 1958 la Moscova, au subliniat importanţa sculpturii monumentale-decorative în fizionomia urbană. Astfel, în raportul său, arhitectul Nicolai Baranov a declarat că: « unul dintre mijloacele puternice spre a se comunica o expresie artistică ansamblurilor arhitecturale este sinteza arhitecturii cu sculptura monumentală ».

Estetica faţadelor şi interioarelor multor edificii noi din U.R.S.S. a cîştigat prin ornamentaţie şi completările figurative: basoreliefuri în marmură, granit sau ceramică, lucrări de piatră în ronde-bosse şi grupuri statuare. Universitatea Lomonosov, cîteva din pavilioanele de expoziţii şi staţiile de metro cuprind variate şi interesante decoraţii de acest fel. Cu totul remarcabile printre ele, ca structură ritmică şi pentru îmbinarea cu liniile arhitecturii subterane sînt altoreliefurile lui C. Motovilov din staţia Elektrozavodskaia a metroului din Moscova.

În studiul său: « Problemele teoriei arhitecturii sovietice » publicat în numărul 11 din 1957 al revistei Arhitektura SSSR, K. Ivanov scria referitor la căutarea căilor artistice proprii: « se poate vorbi numai de începutul stilului arhitectural socialist şi nicidecum de expresia sa completă şi definitivă ». Aşa se explică unele cazuri de denaturări formaliste în decoraţia clădirilor şi utilizarea de motive pompoase în contrazicere cu cerinţele realismului socialist. Aceste deficienţe au fost denunţate la Consfătuirea unională în construcţii, organizată în decembrie 1954 iar apoi, în hotărîrea C.C. al P.C.U.S. şi a Consiliului de miniştri al U.R.S.S. din 4 noiembrie 1955 s-au concretizat directivele ideologice pentru o exprimare plastică justă. În edificiile mai recente se văd efectele noilor îndrumări: s-au evitat — pe o linie mijlocie — atît supraîncărcarea ornamentală cît şi excesul de sobrietate.

* * *

O ţară unde reconstrucţia după război a avantajat mult activitatea în domeniul sculpturii este R. P. Polonă. Acolo, în nucleele istorice sinistrate din Gdansk şi Wroclaw, dar mai ales la Varşovia s-au refăcut ansambluri de pieţe şi străzi cu casele tipice în stil de epocă precum şi monumente valoroase spre a fi transmise generaţiilor următoare cu toată bogăţia lor decorativă, tradiţională. Dar reconstituirile generale dăunînd în oarecare măsură condiţiilor de locuit, în ultimul timp s-a revenit. Pe viitor se urmăreşte doar readucerea la viaţă a monumentelor avînd semnificaţie istorică sau o valoare plastică deosebită.

În Republica Cehoslovacă, de asemenea s-a procedat la restaurarea a numeroase monumente în stilul gotic, al Renaşterii şi Barocului, cu detaliile ornamentale originale. Zone istorice rezervate, constituind un patrimoniu artistic protejat, au fost create în vreo patruzeci de oraşe, în scopul conservării monumentelor rămase şi refacerii celor dăunate de timp sau de război. Prin amploarea lucrărilor de restaurare se remarcă în special *oraşul-muzeu CHEB*, cu castelele sale fortificate.

* * *

În Mexic, patria marilor muralişti moderni, problemele decoraţiei şi sintezei se află pe primul plan al preocupărilor estetice. Acolo organizaţia: *Frente Nacional de Artes Plasticas* promovează o nouă integrare, nu numai fiindcă ea reprezintă un progres cultural ci şi pentru finalitatea ei socială.

Începînd din anul 1950 există în Mexic un atelier de integrare plastică, în care artişti şi studenţi, cu colaborarea unor arhitecţi de vază, experimentează metodic, practic, sinteza formelor expresive, întrebuinţînd noi materiale şi tehnici de prelucrare.

Ca un exemplu de realizare fericită se poate menţiona *Clădirea pentru distribuţia apei potabile a sistemului Lerma*, ridicată acum cîţiva ani în apropierea capitalei mexicane. Pe lîngă faptul că el corespunde strict funcţiei sale hidrotehnice, acest edificiu a fost imaginat de arhitectul Ricardo Rivas, şi ca un monument dedicat *apei* şi muncitorilor cari au luptat s-o cucerească. Piatra şi betonul structurii, fiind găsite insuficiente pentru exprimarea plastică, au intrat aci în joc sculpturile şi mozaicurile, completate cu un element decorativ suplimentar, colorat şi dinamic: *apa*. Curgînd din rezervorul dinăuntrul clădirii spre bazinele inconjurătoare, ea serveşte drept trăsătură de unire, asigură continuitatea spaţială dintre interior şi exterior.

În schimb în alte ţări sub influenţa curentelor decadente arhitecţii elimină sculptura: nu sînt puţine cazurile cînd doar formele geometriei în spaţiu sînt folosite ca limbaj evocator, cu modalităţi simbolice, alegorice sau decorative. Astfel, în Japonia la monumentul ridicat în localitatea Timeji în memoria victimelor civile ale celui de al doilea război mondial, compoziţia consistă dintr-un obelisc aşezat pe o platformă prelungită cu o pantă din piatră lucioasă pe care e gravată harta ţării. În dreapta şi stinga, la oarecare distanţă, străjuiesc lungi ziduri formînd incinta. În afara a două urne neîmpodobite, nici o figură statuară, nici un basorelief, nici urmă de ornamentaţie nu însufleţesc ansamblul rece. Inexpresiv, acesta nu emoţionează, nu-şi atinge scopul moral.

Tot aşa, la monumentul memorial Corregidor-Bataan, în Filipine, inspirat din aviaţie, sculptura e inexistentă. Aci un pilon masiv poartă două ample pînze curbe de beton armat, ca două imense aripi. Decoraţia lor în mod absurd limitată la partea superioară şi putînd fi privită doar de sus din aer, reprezintă scene din război, lucrate în mozaic.

La recentul concurs lansat de guvernul Indiei pentru monumentul aniversării de 2500 ani a lui Buda, unul dintre cele mai discutate proiecte avea ca elemente principale trei sectoare sferice netede, scobite, aşezate în echilibru şi amintind vag de aspectul petalelor de lotus, iar în centrul lor, un fel de obelisc în spirală cu nouă bulburi asemănătoare rădăcinilor aceleiaşi plante. Aci semnificaţia e neclară şi forma plastică, nefericită.

Dacă sculptura decorativă este adesea izgonită de arhitectură, aceasta la rîndul ei s-a văzut exclusă de la Memorialul savantului

Fermi la Chicago. Acolo, cîştigătorii concursului au ascuns edificiul în întregime sub pămînt lăsînd vizibilă doar o întinsă esplanadă din care răsar trei şiruri de tuburi sonore. Verticale, foarte înalte, tuburile formează un fel de orgă; ele emit din cînd în cînd sunete melodioase în mijlocul vacarmului şi agitaţiei metropolitane. Este prima oară în istoria artelor, cînd, renunţîndu-se la mijloace plastice, s-a ajuns la aberaţia ca evocarea simbolică să se facă numai pe cale sonoră.

Renunţarea la compoziţiile mixte contravine realismului decorativ care a fost la originea atîtor capodopere ale trecutului. Fără aportul sculptorilor sau cu adăugiri constructiviste valoarea semnificativă a monumentului scade, forţa sa emotivă e nulă.

* * *

Auspiciile sculpturii monumentale romîneşti apar acum mai prielnice ca oricînd. Prin concursurile ce se organizează şi comenzile date, plastica sculpturală pătrunde în sediile cele mai variate: clădiri feroviare, construcţii din industria metalurgică, centre miniere, instituţii social-culturale, administraţii. În porturi, personajele reprezentate sînt docheri, scafandri, timonieri; la fabrici tematica se inspiră din munca locală; atleţi şi gimnaşti în piatră sau bronz decorează arenele sportive.

La teatrul de Operă şi Balet al R.P.R. din Bucureşti se execută completările sculpturale ale faţadei principale. În vîrful pilaştrilor patru statui adosate figurează muzica, poezia, arta dramatică şi plastica. De o parte şi de alta a celor trei arcade, altoreliefurile de vaste proporţii — ce vor fi încastrate în zidărie, nu alipite de ea — au ca temă scene de dans şi muzică. Lucrările de sculptură se vor dăltui în piatră romînească de Bampatac, păstrîndu-şi în finisajul lor structura naturală a materialului. Concursul iniţiat de Ministerul Învăţămîntului şi Culturii împreună cu Uniunea Artiştilor Plastici a avut 74 de participanţi. Cîştigătorii au fost Ion Vlad, Maximilian Schulmann, Constanţa Buzdugan şi M. Ştefănescu pentru statui şi Boris Caragea şi I. Vlad pentru altoreliefuri. În panourile dreptunghiulare ale acestora, decupajul figurilor superioare marchează direcţii oblice cari converg în sus, spre centrul faţadei. Vlad, în partea de jos a compoziţiei sale din dreapta, de o eleganţă clasică, grupează cîteva graţioase siluete de dansatori păstrînd legătura cu pămîntul; deasupra lor, alţii prin măiestria şi avîntul lor parcă au învins greutatea materiei şi plutesc. În panoul din stînga, Caragea arată muzica romînească de teatru trăgîndu-şi inspiraţia din folclor; aci se găsesc întruchipate — cu o tendinţă spre concret şi contemporan — melodia, ritmul şi corul, dominate de un cuplu de eroi din basme simbolizînd un final cu triumful binelui.

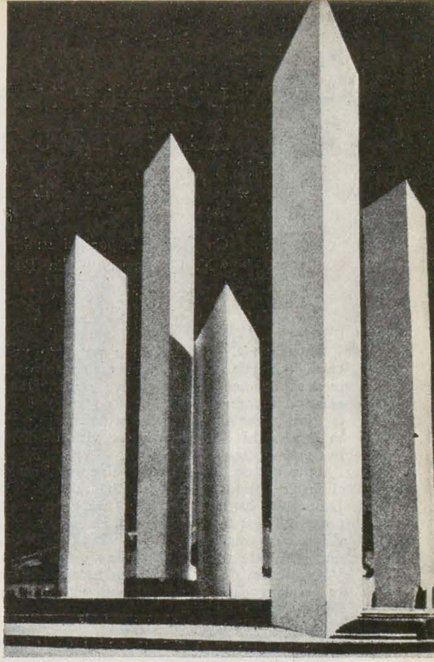
Figurile în relief înscrise în frontonul Teatrului din Galaţi reprezintă cîţiva dintre legendarii eroi ai eposului popular naţional, intr-o interpretare veridică şi originală. Mac Constantinescu, Nestor Culluri, Andrei Ostap şi I. Tureatcă în această recentă lucrare au realizat o fericită ordonanţă compoziţională în limitele rigide ale conturului triunghiular. S-ar putea obiecta doar poza cam hieratică a personajului femenin central şi atitudinile prea simetrice ale celor doi voinici.

În curînd vor împodobi pieţele Capitalei imaginea plină de patos revoluţionar a lui Bălcescu şi monumentul lui Eminescu, ambele modelate de Baraschi, figura de înaltă spiritualitate a lui Enescu, operă a maestrului Jalea şi statuia — comandată lui Romulus Ladea — a Dr. Petru Groza. În parcul din spatele palatului Republicii se va ridica monumentul lui Grigorescu.

La lucrările de mare amploare, în execuţie sau proiectate, se vădeşte mai multă grijă ca în trecut la articularea sculpturii în spaţiul urbanistic. În faţa Academiei militare I.V.Stalin, de pildă, s-au utilizat în mod adecvat diferenţele de nivel ale terenului accidentat; ampla curbă a parapetului decorat cu altoreliefuri în travertin, va adăuga grandiozitate grupului principal în bronz. În cele două panouri în altorelief — lungi fiecare de cîte 25 metri şi înalte de peste 3 metri — avînd ca tematică momente de seamă din istoria patriei, sensul mişcării este spre monumentul central, către care se îndreaptă elanul personajelor. În stînga începutul episoadelor vechi îl formează lupta dacoromană ajungîndu-se treptat la războiul pentru independenţă din 1877. Panoul din dreapta, cu epoca contemporană, are ca scenă iniţială revoluţia de la 1907 şi se termină lîngă monument cu primirea ostaşilor după victoria împotriva fascismului. Întreaga lucrare, de proporţii fără precedent în plastica romînească, se execută prin concurs de colectivul Zoe Băicoianu, Marius Butunoiu, Ion Dămăceanu şi T. N. Ionescu.

O clauză esenţială din programul concursului pentru Monumentul eroilor ceferişti de la atelierele Griviţa — cu termen de predare expirat la 15 noiembrie 1958 — cerea o legătură organică între compoziţia preconizată şi ansamblul clădirii Ministerului Transporturilor şi Telecomunicaţiilor şi mediul înconjurător. Preocupare judicioasă dar insuficientă. Într-adevăr, două dintre laturile pieţii fiind încă nezidite, ar fi fost mai profitabilă o competiţie cuprinzătoare de arhitectură şi sculptură spre a se studia concomitent cu monumentul şi construcţiile laterale. Silueta, liniile dominante şi scara arhitecturală a acestora s-ar fi stabilit astfel în raport spaţial cu lucrările de sculptură încercîndu-se a se atenua în oarecare măsură contrastul cu masa copleşitoare a clădirii ministerului.

Pentru Monumentul Eliberării, prevăzut a fi aşezat lîngă podul de la Băneasa, un colectiv mixt de sculptori şi arhitecţi, condus de prof. arh. Octav Doicescu lucrează actualmente la precizarea temei de proiectare. Aci resursele naturale ale peisajului permit posibilităţi de



Monument la intrarea unui oraş-satelit în Mexic

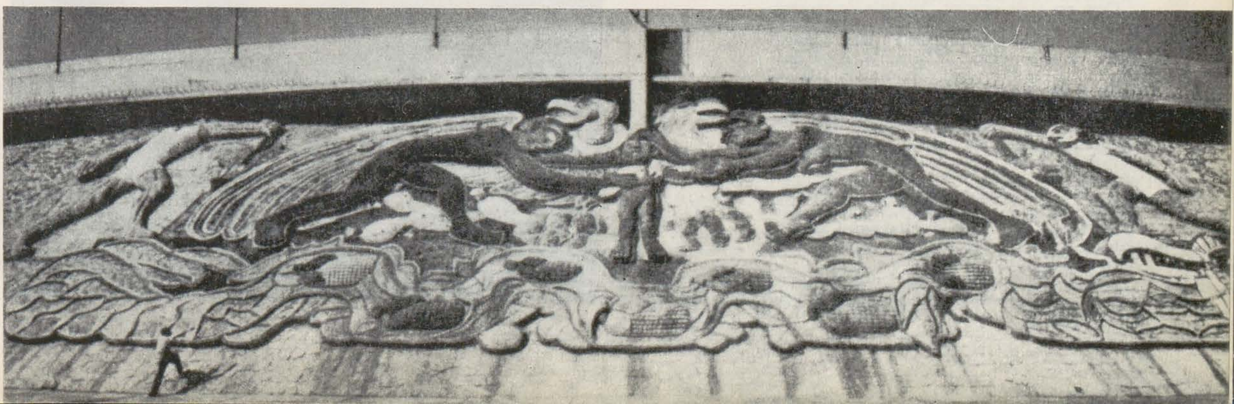
încadrare ce lipsesc desigur lîngă halele Obor unde se va ridica Monumentul 1907, sau în fosta piaţă 28 Martie, recent fixată pentru monumentul Unirii. Cît despre statuia lui Caragiale, ea va fi îmbinată arhitectural cu noua clădire a Teatrului Naţional concretizîndu-se astfel, şi pe cale plastică, legătura dintre marele dramaturg şi prima scenă a ţării.

* * *

Integrarea armonioasă a monumentelor şi edificiilor în mediul urbanistic remodelat şi adaptarea concepţiei şi liniilor sculpturii la noile condiţii structurale se impun ca obiective superioare ale creaţiei artistice şi în acest sens nu trebuie considerate doar din punct de vedere formal.

Adăugindu-se un funcţionalism psihologic celui utilitar, rigiditatea şi severitatea arhitecturii scad. Redevenită componentă plastică a edificiului, sculptura monumentală capătă o tematică mai largă decît cea a lucrărilor autonome, nelegate de nimic. Exprimînd ideile şi sentimentele contemporaneităţii ea păşeşte pe calea unei noi înfloriri.

Decoraţiuni în stadionul cetăţii universitare (din Mexic) — mozaic din pietre în culori naturale



LUCRĂRILE DE DIPLOMĂ ALE ABSOLVENŢILOR

de GH. POENARU

Cu prilejul Expoziţiei studenţilor de la Institutul de Arte Plastice « N. Grigorescu » din Bucureşti şi « Ion Andreescu» din Cluj.

Încetăţenit, obiceiul de a prezenta publicului lucrările de diplomă ale absolvenţilor institutelor noastre superioare de învăţămînt plastic, ne oferă şi în acest an prilejul de a face un bilanţ al muncii lor artistice din şcoală, în momentul cînd ei primesc viza de intrare în lumea artelor.

Lucrarea de diplomă a absolventului nu este şi girul cel mai sigur al dezvoltării sale ulterioare. Deseori se întîmplă ca, după un timp, creaţia artistică a fostului absolvent să ne ofere surprize dintre cele mai neaşteptate. Departe deci de noi gîndul de a da sentinţe, de a pune etichete. Vom încerca doar să analizăm lucrările expuse ca *premise*, ca germeni ai unui viitor pe care îl nădăjduim rodnic.

Prin tendinţele şi viziunea lor artistică, unele din lucrările expuse sînt încă tributare stilului sau viziunii profesorului sub îndrumarea căruia au fost realizate. Autorii lor nu s-au putut sustrage întrutotul de sub influenţa maeştrilor, ceea ce este, într-o măsură, explicabil. Dar este tot atît de adevărat, că mai devreme sau mai tîrziu, personalitatea lor se va afirma potrivit cu temperamentul lor şi cu experienţa pe care o vor dobîndi pe parcurs.

Expoziţia din acest an se prezintă destul de bogată în privinţa genurilor. Sînt astfel prezentate lucrări de sculptură, pictură de şevalet şi monumentală, grafică şi chiar şi textile-ţesături.

Lucrările de sculptură expuse aparţin absolvenţilor bucureşteni. Influenţaţi şi de arta profesorului lor, elevii şi-au conceput sculpturile într-o viziune monumentală, pentru un amplasament în aer liber, vizibile de la distanţă. Am remarcat îndeosebi statuia « Partizană coreeană», a absolventului *Pak-Kien-Lion* şi « 1907 » a lui *Vasile Aciobăniţei*, ambele lucrări vădind o justă înţelegere a temelor. Prima, modelată în planuri şi forme mari, înfiptă puternic în soclu, se dezvăluie privitorului în toată simplitatea forţei şi caracterului ei monumental. Cea de a doua, evocînd simbolic drama trăită de ţăranii răsculaţi în 1907, se impune privitorului prin conţinutul dramatic ce se degajă din întreaga atitudine a personajului, precum şi din expresia acestuia, plină de dîrzenie şi forţă morală.

Mai puţin realizată ni se pare, în schimb, statuia ecvestră « Mihai Viteazul » de *Alexandru Deacu*. Deficientă sub raportul proporţiilor, lucrarea ne apare rigidă, de un retorism ieftin, figura lui Mihai Viteazul, cu trupul înţepenit pe spinarea calului, nelegîndu-se în chip armonios în ansamblul compoziţional. Accentuînd parţial detaliile, statuia deşi stilizată excesiv, pare nefinisată.

Cum era şi de aşteptat, lucrările de pictură sînt mai numeroase.

Tînăra absolventă *Mihaela Nica* dovedeşte reale aptitudini. « Portret », « Balerină asistînd la repetiţie » şi « Balerine în sala de studiu » sînt lucrări echilibrate, bine construite; coloristic, în ultima din ele, tînăra pictoriţă se simte mai degrabă atrasă spre armoniile reci din arta lui Ciucurencu.

Personajele sale, pictate în mase de culori variate, au atitudini fireşti, caracteristice unor momente sau preocupări mai intime din activitatea lor, şi se impun privirilor mai ales prin firescul atitudinii şi fizionomiei lor, şi într-o mai mică măsură, prin natura sentimentelor de care sînt stăpînite.

Gabriela Pătulea în lucrarea intitulată « Portret » — de altfel rezolvat plastic cu meşteşug, însă superficial înţeles prin redarea unei confuze stări sufleteşti a modelului — se arată totuşi posesoarea unei virtuozităţi coloristice, armonizînd cu facilitate şi fără stridenţă tonalităţile.

Ionel Mătăsăreanu ne înfăţişează în tabloul «Pescari plecînd la pescuit » o scenă de muncă inspirată din viaţa oamenilor mării. Plasîndu-şi personajele pe un ţărm bolovănos şi grupîndu-le în centrul tabloului, pictorul a urmărit să redea unitatea lor de acţiune şi hotărîrea în lupta cu forţele naturii. Pictate în culori cu tonalităţi întunecate, care uniformizează siluetele din planul al doilea al tabloului, personajele din prim plan ne apar însă lipsite de o caracterizare psihologică clar definită. Printr-o construcţie greoaie a desenului şi o valoraţie îmbîcsită a coloritului, figurile umane ne apar ca nişte roboţi abrutizaţi de muncă, cu expresii groteşti. În schimb, peisajul înconjurător, marea şi cerul ce tind parcă să se învolbureze, e bine înţeles şi redat.

Victoria Radu în compoziţia sa « Colectiviste spălînd cînepa » redă sugestiv din punct de vedere plastic momentul surprins. Tonurile de albastru, violet şi griurile, învăluie ca o boare tabloul, dînd armonie ansamblului. Dar cu toate calităţile de meşteşug, imaginea tabloului emoţionează şi solicită prea puţin pe privitor, atît datorită unei prea sumare prezentări a caracterelor personajelor, cît şi datorită pitorescului facil al cadrului de natură în care este sugerat doar ritmul unei munci colective.

Absolventa mai expune şi un « Portret » de faţă, pictat pe un fond de gri-verzui şi mov rece, cu o expresie liniştită, puţin melancolică. Construit simplu, avînd vizibile contururile liniilor negre înlăuntrul cărora pasta este aşternută cu îndemînare şi sensibilitate, tabloul este un reuşit studiu de model.

Un absolvent cu talent şi cu vădite posibilităţi de afirmare este şi *Stihi Bogdan*. Utilizînd culori mai deschise, mult galben, ocru, verzui şi cărămiziu, apoi verde şi albastru în suprafeţele umbrite, Stihi Bogdan reuşeşte, în lucrarea sa « Colţ de tîrg » să caracterizeze în trăsături expresive chipurile cîtorva personaje. Din păcate, cîteva greşeli de construcţie, personajele apărînd în proporţii nefireşti de mari în planurile din fundul tabloului, fac să scadă din valoarea compoziţiei. « Ceferişti după lucru », de acelaşi autor, redînd două portrete de muncitori ceferişti în decorul atît de specific activităţii lor, vădeşte calităţi plastice în tratarea subiectului, deşi, din compoziţie se degajă o atmosferă întrucîtva apăsătoare, ceva vag şi atemporal.

Vasile Savonea expune două tablouri: «Colectivişti strîngînd recolta » şi « După şedinţă ». Cromatic, prima lucrare reflectă încă vizibile împrumuturi şi compilări din paleta lui Ciucurencu şi Bălţatu. Inspirată de procesul transformării socialiste a agriculturii, reliefînd bogăţia roadelor obţinute prin eforturile comune ale colectiviştilor, cu tot cadrul optimist al naturii, compoziţia, ca şi în cazul Victoriei Radu, nu emoţionează îndeajuns, pentru că nu comunică privitorului lumea de gînduri şi sentimente

MIHAELA NICA,
În sala de studiu – ulei

VICTORIA RADU, Colectiviste spălînd cînepa — ulei

STIHI BOGDAN, Ceferişti după lucru — ulei

BITAY ZOLTAN, Bobîlna — ulei

a personajelor reprezentate. În comparaţie cu tonurile calde de auriu şi ruginiu din prima lucrare, tînărul pictor foloseşte în cea de a doua (« După şedinţă ») cu precădere tonuri mai reci, dovedind astfel căutări în direcţia formării unei palete proprii.

Aspectul îndeobşte nesemnificativ al momentului pictat, precum şi trăsăturile vădit caricaturale şi retorice ale personajelor din prim planul compoziţiei, îi imprimă acesteia un caracter de superficialitate în ce priveşte sugerarea conţinutului de idei.

Absolvenţii de la secţia de pictură a Institutului de Arte Plastice « Ion Andreescu » din Cluj, s-au prezentat cu puţine lucrări, compoziţii mai ales, inspirate din istoria trecută a luptelor poporului nostru pentru libertate, precum şi din viaţa de azi a oamenilor muncii.

În acest sens, este concludentă pînza absolventului *Radu Mayer*, intitulată « Victoria de la Podul Inalt ». Tînărul dovedeşte vădite inclinaţii spre genul compoziţiei cu scene de masă, ample, desfăşurîndu-se pe mai multe planuri. Căutînd să ne înfăţişeze într-o imagine de ansamblu vitejia oştilor moldovene, conduse de Ştefan cel Mare împotriva cotropitorilor otomani, Radu Mayer s-a oprit asupra momentului final al acestei bătălii, oglindind cu vervă şi dinamism într-un colorit bogat nuanţat şi sugestiv, avîntul luptătorilor victorioşi. De asemeni, plasticitatea cu care sînt reliefate unele detalii şi elemente compoziţionale, cum ar fi armurile şi veşmintele oştenilor, ne sugerează mai pregnant cadrul de epocă al imaginii zugrăvite. Acestui absolvent îi aparţine şi un alt tablou, « Inovatorul », inspirat din actualitate. Pictat cu îndemînare, mai spontan şi în tuşe largi şi expresive, autorul redă figura unui tînăr concentrat asupra unei lucrări, la care meditează.

Inspirată de un episod istoric din trecut, lucrarea « Bobîlna » de *Bitay Zoltan*, se aseamănă mai curînd cu o scenă de teatru. Neînţelegînd destul de bine conflictul social al momentului istoric reprezentat şi reliefînd destul de palid caracterul lui revoluţionar şi progresist, autorul nu ne oferă din păcate decît o palidă şi aproximativă idee asupra răscoalelor ţărăneşti de la Bobîlna.

Cu aceste observaţii, pînza ne relevă totuşi şi o serie de resurse plastice promiţătoare pe care autorul şi le-a însuşit în anii de studii, precum şi vădite posibilităţi de afirmare în domeniul compoziţiei.

Din grupul lucrărilor de pictură ale absolvenţilor clujeni, oglindind scene din viaţa zilelor noastre, fac parte în primul rînd două compoziţii pe tema muncii.

Una dintre aceste compoziţii, « Culesul porumbului », este semnată de *Porzsolt Borbála*, şi înfăţişează un peisaj cîmpenesc cu o largă desfăşurare a planurilor, în care sînt plasaţi cîţiva ţărani printre coceni. Posibilităţile pictoriţei par să încline mai curînd către peisaj, decît spre compoziţia figurativă. Aceste calităţi ea le foloseşte cu prisosinţă, cînd pictează de pildă cerul şi norii, coline şi cîmpuri cu lanuri de porumb. De asemeni, reuşeşte să ne sugereze în culori vii şi optimiste, atmosfera molcomă a unei zile de toamnă, ce pluteşte peste întinderea cîmpiei.

Cea de a doua compoziţie aparţine *Margaretei Nemeş* şi se intitulează « În port ». Autoarea reuşeşte să redea în pensulări viguroase şi nuanţate atmosfera plină de căldură a verii atît de specifică litoralului mării. Personajele acestei compoziţii sînt însă reprezentate în procesul muncii cu stîngăcie şi artificialitate.

Interesantă putea fi şi lucrarea absolventei *Ilona Krainik* « Azil de bătrîni », dacă, iniţial, pictoriţa s-ar fi oprit asupra unui moment mai caracteristic din viaţa sufletească a personajelor oglindite. Felul însă cum este tratată compoziţia degajă o impresie de tristeţe. Cele patru femei bătrîne văzute în interiorul unei camere de azil, au o expresie de suferinţă şi

deprimare. În acest sens, tabloul impresionează în chip nefericit privitorul.

« Peisajul », semnat de *Corneliu Keller*, reprezintă în culori de brun, griuri și verzuiuri pastelate, o imagine a unui colț de peisaj citadin, dominat de silueta masivă a unui perete de edificiu în stil gotic.

Acuarelele lui *Deác Ferenc*, în număr de patru, cu același titlu: « Atelierele C.F.R. » ce redau sugestiv, în tente fluide, imagini de muncă sau numai de atmosferă, încheie șirul lucrărilor de pictură expuse de absolvenții din București și Cluj.

În comparație cu pictura ambelor institute, lucrările de grafică ale expoziției se prezintă într-o ținută artistică mai originală, dovedind însușirea de către studenți a unui bun meșteșug artistic. Totodată, și conținutul temelor folosite este mai apropiat de actualitatea vieții, de cerințele artei realismului socialist.

Se remarcă, în acest domeniu, doi dintre absolvenții bucureșteni. Pornind de la o temă cu caracter general « Din viața muncitorilor forestieri », atît *Octav Grigorescu* cît și *Kremper Hildegard*, ne înfățișează, cu fantezie și talent, o suită de imagini veridice, desprinse din unele momente semnificative ale vieții și activității muncitorilor forestieri.

Mînuind cu siguranță și forță de expresie linia pur grafică a desenului, Octav Grigorescu creează imagini vii și dinamice, din care se reliefează tipuri autentice de lucrători munteni, cu trupuri puternice și vînjoase, ce se înscriu prin conturul lor în ansamblul scenelor desenate.

Pe fondul negru al gravurilor sale, personajele redate de Kremper Hildegard în scene de muncă sau de sărbătoare, par sculptate în forme și volume anatomice mai pronunțate, iar accentele folosite judicios le sporește gradul de expresivitate plastică. Litografiile pentru « Dite, fiica omului » de Andersen Nexö, au calități plastice evidente și ne relevă totodată posibilitățile de afirmare ale autorului lor în domeniul ilustrației de carte.

Gravuri interesante și atent compuse a semnat și absolventul *Nicolae Săftoiu*. De asemenea, menționăm litografiile în alb-negru, cu nota lor de umor zugrăvită pe chipurile personajelor, ilustrînd scene la « Păcală », executate de *Ivona Vlăduț*, apoi ilustrațiile *Victoriei Solomon* la « Cronica de Familie », precum și ilustrațiile pentru « Pădurea spînzuraților », semnate de *Lidia Ciolac*, redînd cîteva scene cu adevărat emoționante și semnificative pentru acțiunea romanului.

Lucrările de grafică ale absolvenților din Cluj, se remarcă îndeosebi prin temeinicia studiului făcut cu atenție pe obiect. Cele mai multe din temele litografiate, cu picturalitate, în alb-negru de *Buda Laurențiu* (« Preocupări », « Generații noi », « Într-o cafenea », « În parc ») redau scene variate din viață. Se impunea ca autorul să-și rezolve mai clar problemele de conținut ale lucrărilor sale. Mai ancorate în realitate se prezintă însă gravurile lui *Balint Ștefan*, rezolvate sub aspectul lor plastic mai sintetic, prin grafia liniară și sugestivă a formelor de expresie: « Car cu fîn », « Turnul croitorilor ». Coperta și ilustrațiile interioare pentru romanul « Ion », de Liviu Rebreanu, aparținînd lui *Alex. Cristea*, deși au fost concepute la dimensiuni reduse, se dovedesc minuțios studiate și executate cu pricepere, în vederea tipăririi lor ulterioare.

Afișele expoziției aparțin absolvenților bucureșteni. Atît *Gheorghe Motora* (« Vînzătorul de păsări », « Nu! ») cît și *Dumitrescu Maria Rogozeanu* (« Circ ») ne arată că au pătruns specificul genului. Le-am cere totuși mai multă originalitate atît în interpretare cît și în viziune.

Pictura monumentală este reprezentată printr-o singură lucrare, aceea a *Doinei Hordovan* « Proiect de decorație murală pentru sala de sport » a stadionului « 23 August ». Mulțimea de sportivi, deși văzută în mișcări caracteristice, pare totuși impulsionată de resorturi mecanice ascunse.

Cu privire la lucrările de diplomă ale absolventelor secțiilor de textile și imprimeuri, avem impresia că la ambele institute se ține încă prea puțin seama, atît de scopul utilitar al unor asemenea obiecte, cît și de destinația lor.

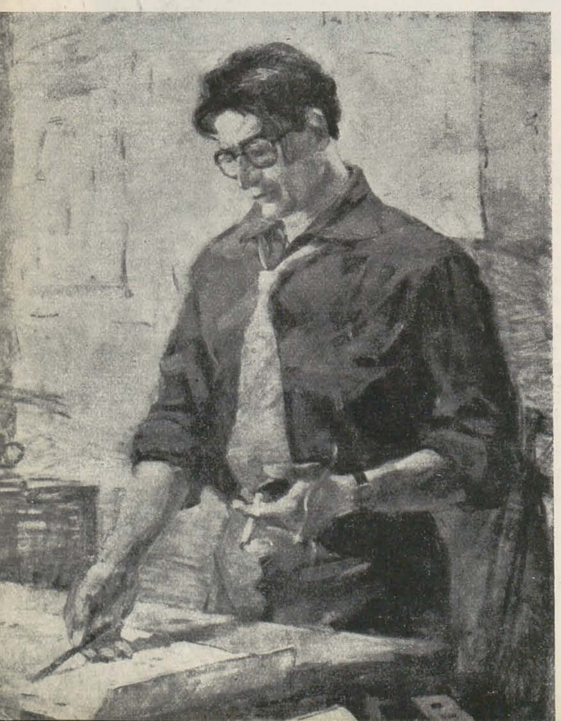
Multe din lucrările de diplomă ale absolventelor, păcătuiesc prin caracterul motivelor pur documentare, de epocă, cu circulație restrînsă. Cu această rezervă, trebuie să spunem că « Tapiseria țesută » după « Basme romînești » de *Ligia Rafiroiu* realizată în tonuri calde, împînzită asimetric pe întregul ei cîmp cu siluete stilizate de personaje, animale și ființe acvatice, reflectă înțelegerea transpunerii și adecvării elementelor de basm la specificul genului. Tot astfel « Pasărea măiastră » de *Getta Bucevschi* arată un vădit simț al decorativității și transmite prin intermediul unor efecte cromatice pronunțate, întregul sens al imaginii țesute.

În tapiseriile sale țesute în cînepă: « Pastorală » și după « Călin nebunul » (de M. Eminescu) *Lucia Ioan* dovedește mult talent mai ales în prima tapiserie, unde obține frumoase efecte coloristice prin îmbinările stilizate și pe suprafețe mari ale culorilor naturii cu cele ale scenei înfățișate.

Din Cluj, covoarele semnate de *Fülöp Irma*: « Covor de perete » și « Fete în scrînciob », s-au remarcat mai ales prin culorile lor variate, de un specific regional și motivele geometrice puternic stilizate. Dintre celelalte lucrări ale absolventelor din Cluj, menționăm ca fiind create cu pricepere pe linia genului, cu bogăție în detalii și colorit, lucrările *Vochiței Nicola* « Compoziție imprimat » înfățișîndu-l pe Ștefan cel Mare și arhitecții, în genul, bine înțeles mărit, al miniaturilor din manuscriptele vechi ale codicelor, apoi « Brocart din sec. XV » și « Costum asirian », și ale *Dianei Szabó*: « Brocart rusesc », « Costum renaștere » și « Costum egiptean » și *Eleonorei Cărpinișan*: « Costum Biedermayer ».

Privite în ansamblu, lucrările absolvenților anului 1958, dovedesc din partea autorilor talent, stăruință și pasiune. De asemeni, ne bucură faptul că lucrările de diplomă ale absolvenților din Cluj sînt aduse în fiecare an în capitală și expuse la un loc cu cele ale colegilor lor bucureșteni. Aceste confruntări ne ajută să cunoaștem drumul pe care se dezvoltă arta noastră în școlile respective, metodele pedagogice folosite în munca cu studenții, precum și învățămintele ce trebuiesc trase în vederea pregătirii artistice a viitoarelor generații de artiști plastici.

RADU MAYER, Inovatorul — ulei



O. GRIGORESCU, Din seria « Din viața muncitorilor forestieri » — gravură

O PREZENTARE GRAFICĂ REUŞITĂ

Prin extrema lor varietate, obligînd graficianul care le tălmăceşte să apeleze la mijloace foarte diverse ale artei sale, ilustraţiile la volumul « Basmele omului » de V. Colin, care conţine alături de snoava populară suculentă din « Deşteptăciunea proştilor» şi « Mustăţile fără pereche», basmul satiră din « Fîntîna Domniţei», « Măria sa Moşul» sau « Pruncul năzdrăvan» şi povestirea de cea mai curată inspiraţie lirică din « Fierarul şi Moartea» sau « Fata de fum», au permis Marcelei Cordescu să-şi valorifice toate laturile talentului.

Grafica de carte presupune pe lîngă ştiinţa desenului, care să facă accesibilă anecdota ilustraţiei, şi meşteşugul combinaţiilor simple de culoare, impus de limitele obiective pe care le creează corsetul posibilităţilor tehnice de reproducere şi tipar (ilustraţiile din volum sînt toate făcute în alb, negru şi încă o singură culoare!), o mare măiestrie a compoziţiei, capabilă să pună elocvent în lumină mesajul intim al operei literare. Dacă vom adăuga acestor cerinţe necesitatea unei capacităţi de a le sintetiza, destul de suplă pentru a găsi modul de exprimare al unei largi game de idei, o să avem o imagine a dificultăţilor pe care trebuie să le învingă un grafician de carte. Ilustraţiile la « Basmele Omului» demonstrează nu numai că Marcela Cordescu posedă desăvîrşit tehnica graficei de carte, dar şi că, eliberată mulţumită acestui fapt de constrîngerea meseriei, pictoriţa are o viziune proprie, echilibrată, luminoasă, în care lirismul cald şi timid se îmbină cu o ironie subţire, într-o linie sigură şi o culoare perfect intuită.

Cîtă claritate în ilustraţia de pe prima pagină a basmului liric despre puterea de neînvins a dragostei, « Fierarul şi moartea»! Moartea deşelată se înalţă ca un fum dens şi se curbează deasupra titlului cu mîna în care ţine coasa azvîrlită înainte, pregătită să cosească. În colţul de jos al paginii, într-un mic spaţiu alb lăsat între cafeniul intens — culoarea de fond a desenului — şi pulpana neagră a morţii, se vede silueta subţirică a unui băiat cu mîinile ridicate într-un gest viguros de opunere. Dar pentru că în jurul ei e singura pată de lumină a desenului, silueta minusculă e mult mai pregnantă decît fuiorul lung al morţii proiectat pe dunga cafenie. Datorită dispoziţiei inteligente a culorilor, ideea se desprinde categorică: micul fierar va birui moartea.

Aceeaşi limpiditate remarcabilă apare şi în ultima ilustraţie la « Fata de fum». Concepută în înălţime, albul lipseşte aproape cu totul din compoziţia ei. Jos o pată neagră din care se ridică nesfîrşit de lungi, pe un fond albastru deschis, trunchiuri de copaci: pădurea. În pata neagră, foarte mic, albastru deschis şi cu puţin alb, apare trupul unei femei năruite: « Fata de fum», devenită pentru trei ceasuri fiinţă de carne şi sînge, după ce a dovedit cu preţul unor cazne nemaipomenite « tot ce îl face pe om « om», îşi crede prăbuşit visul de dragoste. Din simplul efect al siluetei albastre înconjurate de negru şi apăsate de coloane negre, Marcela Cordescu obţine un patetism de cea mai bună calitate.

Vreau să mai pomenesc pentru frumuseţea desenului şi a îmbinărilor de culoare portretul flăcăului sticlar Radu din basmul « Cerbul de sticlă». Printr-o extraordinară şi complicată reţea verde deschis, se vede pe un fond negru, capul alb, pur al unui copil cu ochi care privesc într-o altă lume. Mîna delicată ţine la gură ţeava de sticlă din care ţîşneşte reţeaua, creaţia inegalabilă a artistului sticlar. Ilustraţia este atît de uşoară, de aeriană încît simţim că ne înfăţişează un moment de înaltă inspiraţie din viaţa unui creator.

Cum spuneam însă, Marcela Cordescu ştie să treacă de la evocarea lirică la protestul ironic, ba chiar să le îmbine pe amîndouă, într-o ilustraţie ca aceea la « Cartea de piatră» — un fel de prefaţă a volumului — încîntătoare pentru modul în care lasă să se străvadă comentariul neîncrezător al autoarei, ba poate chiar şi mărturisirea clasică a povestitorului: « şi-am încălecat pe-o căpşună şi v-am spus o mare minciună». Zmeul uriaş portocaliu are ochi mici şi un nas ca un castravete, dar zburînd pe un fond negru şi avînd agăţată de coada lui lungă silueta crispată a unui băieţel, care vede departe la picioare, liliputan în hăul negru, oraşul din care a plecat, ne convinge totuşi a fi în stare să-şi ducă pasagerul pînă la Cartea de piatră a Pămîntului, de pe muntele necunoscut.

Subtilă, graficiana realizează o expresie nuanţată chiar în cazul unor personaje pe care le condamnă categoric. În sprijinul acestei idei merită citată una din ilustraţiile despre nefericita domniţă care crede că i se cuvine totul, din basmul « Fîntîna Domniţei». Sub povara unui cal, cu capul întors trufaş spre umăr şi picioarele din faţă încrucişate pe creştetul ei, domniţa îşi tîrăşte făptura fragilă, cu bărbia în piept, cu pletele şi mîinile atîrnîndu-i drept în jos, în efortul mersului înţepîndu-şi cu genunchiul rochia lungă pînă în pămînt, meritîndu-şi pedeapsa.

Toate ilustraţiile vorbesc prin intermediul elementelor de compoziţie. Astfel în « Fluierul pădurii adormite», pentru a sugera diferenţa de mărime dintre băiat şi şoarecele cu mustăţi de argint, desenul reprezintă o pereche de picioare goale văzute de la genunchi în jos şi o mînă întinsă spre un şoricel în poziţia orizontală, dar nu mai lung decît laba piciorului de lîngă el. Respectînd dimensiunile reale, ilustraţia a cîştigat în fineţe şi haz. Cu unele mijloace asemănătoare, un efect opus creează artista într-o ilustraţie la « Povestea ţesătorului». Două picioare depărtate unul de altul încălţate în conduri: şiretul neguţător. Dincolo de ele şi, nu mai mare decît deschiderea lor, legat cobză, trîntit la pămînt, pivnicerul păcălit. Aici se abandonează inteligent respectul dimensiunilor în favoarea unei transcrieri comice exacte a situaţiei.

Marcela Cordescu are intuiţia de a solicita peste tot efecte din îmbinarea ingenioasă a două-trei elemente simple, din întrebuinţarea inspirată a unicei culori şi din dispunerea în pagină (vezi şi amuzantele ilustraţii la « Neacşu»). Dar ea se dovedeşte capabilă şi de compoziţii ample care demonstrează cît de migăloasă şi inspirată poate fi munca graficianului atunci cînd e făcută cu participare. Pe această linie se înscrie alaiul de nuntă ilustrînd « Povestea ţesătorului». Alaiul e dispus de-a curmezişul a două pagini, pe un fond violet a cărui consistenţă se reduce pe măsură ce perspectiva se depărtează, dispărînd cu totul cînd se subţiază cît o aţă, pentru ca să reapară în ultimul plan ca o pată pe care se detaşează silueta castelului din care porneşte nunta. Personajele sînt tratate cu umor, într-o stilizare de ţesătură.

Prezentarea grafică a volumului « Basmele Omului» poate fi considerată un succes remarcabil al Editurii Tineretului. Încredinţînd realizarea ei pictoriţei Marcela Cordescu, editura ne-a dat ocazia să admirăm posibilităţile multiple ale unui talent viguros, spre folosul ilustraţiei de carte, această cenuşăreasă pe care am dori-o întotdeauna îmbrăcată în hainele ei de aur.

I. M.

MARCELA CORDESCU
Ilustraţie la « Basmele Omului » de Vladimir Colin

MARCELA CORDESCU,
Ilustraţie la « Basmele Omului » de Vladimir Colin

ÎNSEMNĂRILE UNUI OM DE ARTĂ

«Jurnal de călătorie» de Gh. Oprescu *

În răstimpul scurt al unui singur an, între 29 noiembrie 1955 şi 27 octombrie 1956, academicianul Gh. Oprescu, profesor de istoria artei, a vizitat de trei ori Uniunea Sovietică. Puţinul timp scurs între o vizită şi alta a sedimentat impresiile călătorului, permiţîndu-i să revină spre mănăstirea din Zagorsk sau Troiţa lui Rubliov în chip de vechi şi cunoscător prieten.

Revederea nu a umbrit întru nimic farmecul primelor impresii. Aprofundate, ele s-au confirmat şi întărit. Primul contact cu *Troiţa* lui Rubliov prilejuieşte notaţii admirative: « o armonie de colorit, dominată de un albastru străveziu, în trăsături viguroase, respiră parcă nobleţe într-un grad cum n-am simţit decît la cei mai mari maeştri ». Revăzînd-o în cursul celei de a doua vizite, călătorul îşi întăreşte spusele după ce a examinat-o minuţios: atitudinea celor trei figuri, linia delicată a siluetei lor, graţia gesturilor, albastrul şi albul din detalii rămîn totuşi unice. Ultima călătorie se încheie în faţa aceleiaşi Troiţe: « Scena calmă, senină, de un atît de fermecător colorit a fost ultima imagine de artă cu care am părăsit muzeul şi părăsesc Moscova... ». Exemplele s-ar putea înmulţi la infinit. Dacă se întoarce într-una din sălile muzeului Tretiakov sau Ermitaj, revede Zagorskul sau picturile vreunui contemporan, profesorului Gh. Oprescu i se confirmă sentimentele resimţite în cursul primei călătorii: se află în faţa unor mari, viguroase şi originale comori artistice.

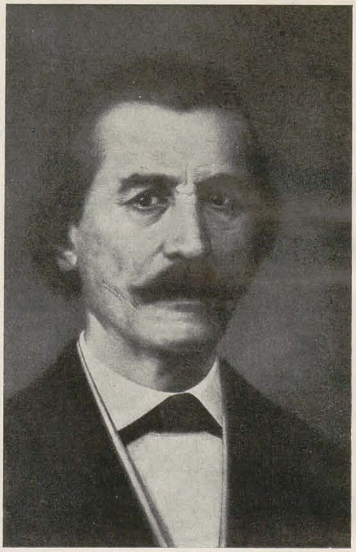
Academicianul G. Oprescu n-are entuziasmul facil. Cercetează atent şi-şi cumpăneşte judecăţile pe care le redă într-un stil sobru. Dar cucerit de bogăţiile artistice răspîndite pe teritoriul sovietic, pe măsură ce le cunoaşte, lasă să răzbată din ce în ce mai des în rîndurile sale calificativele: « admirabil », « uimitor », « unic pe lume ». Şi, socotind nenumăratele muzee cercetate de academician în lunga sa activitate, muzee aflate în cele mai vestite centre artistice ale lumii, calificativele acestea devin deosebit de preţioase.

Prin preocupările sale şi prin însuşi scopul călătoriilor întreprinse, academicianul a cercetat cu precădere obiectele de artă. Dar ar însemna să-i citim superficial « Jurnalul de călătorie » dacă le-am socoti pe acestea drept singurele îndrăgite. Sînt notate în acest jurnal începuturi de amiciţie cu oamenii sovietici, pe care revederea le-a întărit şi confirmat. În atmosfera peisajului devenit familiar, la Moscova sau la Leningrad, gazdele, cunoscute doar profesional în cursul primei călătorii, se preschimbă în timpul celor ulterioare, în prieteni. Călătorul e cucerit de calda bunăvoinţă a oamenilor, după cum a fost cucerit de arta lor. « O atmosferă de căldură, cum n-am mai întîlnit » — notează autorul încheindu-şi una din călătorii.

I.R.

* *„Jurnal de călătorie"* de Acad. Gh. Oprescu Editura „Cartea Rusă", Bucureşti 1958 122 p. cu ilustraţii Lei 3,75

JAQUES WERTHEIMER—GHIKA:



GH. TATTARESCU, Portretul generalului Magheru—ulei

„Gheorghe M. Tattarescu — Un pictor romîn şi veacul său" *

Opera lui G. M. Tattarescu este reprezentativă pentru una din cele mai importante perioade ale dezvoltării artei noastre naţionale; prin apropierea ei de viaţă, prin cuceririle în domeniul măiestriei artistice, ea contribuie la perpetuarea tradiţiei realiste care formează fondul moştenirii artei clasice romîneşti.

Relevînd personalitatea culturală, pedagogică, cetăţenească a pictorului, monografia semnată de Jaques Wertheimer Ghika, apărută în Colecţia «Studii de artă» la E.S.P.L.A., prezintă o valoroasă contribuţie la cunoaşterea artistului.

Autorul urmăreşte cu ajutorul datelor culese din arhivă, din jurnalul intim al artistului, din scrisorile acestuia, cît şi din relatările contemporanilor, succesiunea aproape cotidiană a activităţii lui Tattarescu, activitate în care desluşeşte cîteva mari etape importante. (Capitolele se intitulează: Anii tinereţii, Anii studiilor, Epoca 1848, Anii afirmării, Profesoratul, Amurgul). Acest procedeu de urmărire cronologică a vieţii artistului, întretăiată de analiza lucrărilor mai importante din perioada respectivă, se menţine în tot cursul lucrării, ceea ce face ca studiul să-şi păstreze unitatea de la prima la ultima pagină.

Dar prolixitatea datelor, a amănuntelor privind viaţa pictorului, nu suscită decît interesul unui grup foarte restrîns de cercetători sau specialişti. Pentru masele largi de cititori este mult mai important să se precizeze idei şi poziţii, decît să se îngreuneze citirea cu o abundenţă de date şi cifre, care nu ajută prea mult la înţelegerea semnificaţiei artei lui Tattarescu. Căci în ciuda bogăţiei materialului informativ, cititorul nu poate desprinde clar caracterul specific al operei pictorului.

În ce măsură creaţia lui Tattarescu se încadrează în limitele şcolii academiste, în ce măsură pictorul reuşeşte să depăşească cadrul strîmt al acestei maniere, devenind un artist realist, în care din genurile picturii a excelat artistul, cum se simte influenţa picturii ruse — pe care artistul o cunoscuse şi apreciase — asupra picturii lui religioase, sînt doar cîteva aspecte importante care ar fi ajutat la conturarea unei poziţii estetice. Acest lucru ar fi fost mult înlesnit dacă autorul ar fi căutat să nu se mulţumească să puncteze monografia numai cu date istorice importante, ci să pătrundă mai adînc în înţelegerea fenomenului economico-social al vremii, fără de care judecarea unui fenomen suprastructural este cu neputinţă.

Autorul are aşadar meritul ca în acest studiu să fi cules şi sistematizat, cu migală şi precizie demne de subliniat, un material faptic, fără să fi adus însă o contribuţie personală în înţelegerea creaţiei artistului.

Studiul este însoţit de 103 reproduceri în alb-negru şi de 7 planşe în culori, care ilustrează elocvent opera lui Tattarescu.

Marina Vanci

* *„Gheorghe M. Tattarescu — un pictor romîn şi veacul său"* de JAQUES Wertheimer Ghika E.S.P.L.A., Bucureşti 1958 Colecţia „Studii de Artă", 289 p. + 103 reproduceri Lei 33

FR. ŞIRATO, Autoportret—ulei

Ş I R A T O
CRITIC DE ARTĂ

« Prospecţiuni plastice » de Fr. Şirato *

Convingerea că un artist nu se poate călăuzi numai de instinct şi intuiţii, că realizările sale sînt condiţionate de înţelegere, stă la baza criticii lui Şirato. Creaţia izvorîtă din pură emoţie i se pare o aberaţie şi nu pregetă să insiste cu perseverenţă asupra necesităţii elaborării intelectuale. De cîte ori se află în faţa unei lucrări nedesăvîrşite sau a unui talent neexprimat deplin, pictorul-critic descifrează lipsa concepţiei limpezi despre relaţiile artei cu realitatea care o condiţionează şi despre valorile implicite ale diverselor procedee tehnice. Înainte deci de a se impune prin judecăţile de valoare formulate, critica lui Şirato interesează ca reflex al unei voinţe de clarificare personală.

Însăşi această voinţă îl situează pe Şirato printre adversarii improvizaţiei, pastişei impersonale, agrementului superficial în creaţie. Arta este pentru el plină de răspundere şi presupune angajarea totală a celui ce i se dedică. Snobismului burghez, care cultiva rafinamentele occidentale, încurajînd evazionismul şi cosmopolitismul sterp, Şirato ii opune pledoaria pasionată pentru o artă inspirată din realităţile ţării noastre şi adresată sensibilităţii poporului nostru. Expresivitatea operei nu se reduce prin urmare, la o chestiune formală de tehnică, ci angajează în primul rînd conţinutul, iar acesta devine semnificativ numai în măsura în care aderă la realităţile sociale şi naţionale. « Din rădăcinile vieţii sociale — susţine cu multă justeţe Şirato — creşte şi se ridică elanul afectiv, de care este inundată creaţia artistului ». Articolele lui Şirato sînt însufleţite nu atît de pasiunea speculaţiilor estetice, cît de dorinţa de a contribui la elucidarea acelor aspecte de care depinde afirmarea artei romîneşti în cultura lumii. În acest scop, el atrage atenţia asupra valorii creaţiilor populare, denunţînd mimarea artificială, industrializarea motivelor folclorice din nevoi utilitariste meschine. Creaţia poporului îl atrage prin vigoarea sensibilităţii, prin naturaleţe şi ingenuitate şi orice falsificare de tipul pitorescului sămănătorist îi repugnă.

În epoca în care Şirato îşi formulează concepţia artistică, erau în circulaţie şi dominau principiile esteticii idealiste. Meritul pictorului stă în încercarea de a argumenta în favoarea unei arte realiste. Este impresionant pentru noi cei de astăzi să descoperim că un artist la 1919 refuza să creadă în prestigiul valorilor consacrate din apus şi lansa acest apel vibrant: « . . . să zugrăvim adevărata imagine a vieţii în toate manifestările ei ». Imaginea adevărată inseamnă pentru Şirato nu o copie fidelă, uscată, necomunicativă. El cere artistului tocmai să selecteze individualul şi să filtreze elementele realităţilor autohtone prin pînza sensibilităţii sale proprii. Naturalismul i se pare steril fiindcă mărgineşte creaţia la o simplă acţiune de reproducere, încurajînd impasibilitatea. « Operei plămădite, artistul îi comunică căldura sentimentului său, prin a cărui calitate, reversibilă asupra noastră, opera de artă devine viabilă ». Însă sensibilitatea trebuie să se conjuge cu înţelegerea pentru a da roade depline. Este ceea ce constată Şirato cu justificată satisfacţie în exemplul permanent valabil al picturii lui Luchian. « A iubit tot ce a văzut şi de aceea a înţeles totul, realizînd nu numai prin intenţii chemarea divină. A iubit cu înflăcărare, cu pasiune şi la urmă cu resemnare. Aceasta este taina artei lui, taina ce-o purta în suflet, nu pe paletă. Spre fericirea lui şi a noastră, asemenea taine nu se pot fura. Iubirea lui cuprinzătoare porneşte de la aspectul superficial al vieţii pătrunzînd în adîncurile ei, ca să culeagă în potirul cunoaşterii, înţelegerea supremă a existenţei ». Sau, în cazul lui Camil Ressu, aceeaşi remarcă: « În faţa vieţii şi naturii, dl. Ressu nu stă nepăsător, viaţa e luptă şi chin, iar artistul suferă. Spectacolul naturii privit îndelung il tulbură şi-l chinuieşte. »

Participarea nu se confundă nici un moment cu abandonarea artistului în voia senzaţiilor. Şirato condamnă spontaneitatea impresionistă, demonstrînd că duce la dizolvarea imaginii realiste. Cu tot cîştigul tehnic prin descoperirea unor virtuţi nebănuite ale culorii, Şirato refuză impresionismului drept de cetăţenie în arta noastră, arătînd că ar dăuna afirmării particularităţilor specifice.

Orientarea teoretică generală, întemeiată pe convingeri favorabile realismului, se verifică şi în activitatea lui Şirato de critic propriu-zis, cînd comentează operativ expoziţiile şi lucrările confraţilor. Ce se distinge în comentariul său este dragostea, grija de a nu jigni sensibilitatea artistică, de a stimula afirmarea talentelor reale. Criticul mizează pe puterea de convingere a argumentelor, iar pe acestea le culege din bogatul bagaj de cunoştinţe de specialitate. Şirato face critică de pictor, adică priveşte din laborator, ştie cum se aşterne pasta şi din ce iese expresia contururilor. Nu este rău acest lucru, dar cîteodată îl absoarbe prea mult latura tehnică în detrimentul semnificaţiei de ansamblu a lucrării. Calităţile de critic nu-i lipsesc: are viziunea omogenă a operei şi găseşte deseori expresia caracterizatoare, sintetică. Despre un pictor fără meşteşug spune că « pensula d-sale mătură pînza ». Gustul prost, primejdia mediocrităţii burgheze este semnalată prin « invazia străzii Lipscanilor în artă ». Efectele poetice minore din pînzele lui Kimon Loghi îi sugerează « asociaţii de idei literare demne de un Carol Scrob. » Cînd vorbeşte de romantismul lui Aman, vrînd să-i fixeze dimensiunile, afirmă că pictorul « realizează cu ţăndări din lava incandescentă a paletei lui Delacroix». Încercarea de a cuprinde talentul cîte unui pictor în trăsăturile sale distinctive se face cu graţie ca în acest caz ales la întîmplare: « În linia fragilă şi nervoasă ce umblă hoinară, întovărăşind numai forma, încercuind-o în volute graţioase, cu cochetăria agilă, cu ocoluri feline, d-na Rodica Maniu este originală, liberă de constrîngeri şi împotriviri fie interne, fie venite de aiurea. Nemijlocită în mijloacele de exprimare şi mai completă, mai gravă, mai încărcată de sentiment o găsim în acuarela unde forma se ascunde în culori potolite şi fără determinare formală. Aci sentimentul se exală în melancolie iar sufletul se pierde în depărtări cu vag contur, ca sunetele de clavir ce expiră pe înserate ».

Lectura « Prospecţiunilor » lui Şirato poate avea darul să-i îndrume pe artiştii noştri plastici actuali să participe ei înşişi la dezbaterea problemelor specifice de creaţie prin intervenţii critice competente şi îndrăzneţe.

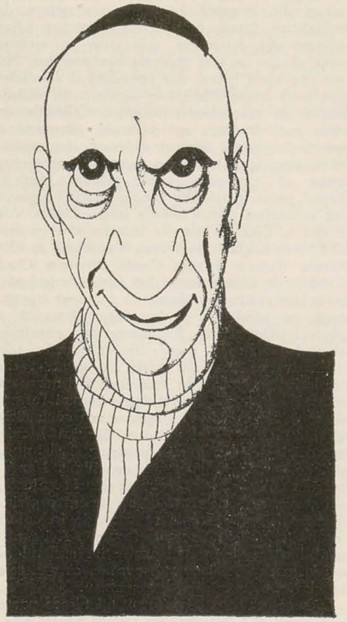
G. Ş.

FR. ŞIRATO, Mişcarea muncitorească lovind in monarhie şi slujitorii ei — desen în tuş

---

* « *Prospecţiuni plastice* » de Fr. Şirato E.S.P.L.A., Bucureşti, 1958, 234 p. + 1 reproducere. Lei 4,25.

«ARTIŞTII PLASTICI ROMÎNI SÎNT FOARTE APROPIAŢI DE POPOR»



Isaian Haciatur

În cadrul schimbului cultural dintre ţara noastră şi Republica Sovietică Socialistă Armenia, trei cunoscuţi pictori armeni au fost oaspeţii noştri.

Isaian Haciatur, artist emerit al Armeniei Sovietice, a urmat întîi Şcoala de Arte din Erevan, apoi şi-a continuat studiile la Moscova. Pictor peisagist, Isaian Haciatur lucrează deopotrivă şi în domeniul picturii de teatru, executînd schiţe de costume, decoruri şi montaje pentru piesele jucate la teatrele din Armenia. În 1947 şi apoi în 1949, artistul a avut două expoziţii personale, cea de a treia urmînd să aibe loc în curînd, la Erevan şi la Moscova, cu prilejul împlinirii a 50 ani de la naşterea sa. În prezent, artistul este Preşedinte al secţiei de pictură din Uniunea Artiştilor Plastici Armeni.

Meher Abeghian, artist emerit al Armeniei Sovietice este pictor şi grafician totodată. În afară de participările sale la Expoziţiile Republicane şi la cele Unionale, artistul a mai expus, în diferite ocazii la Moscova şi prin alte oraşe ale U.R.S.S., precum şi peste hotare, în Belgia, la San Francisco şi Londra, la Berlin şi Dresda, Budapesta, Delhi. În prezent, el este profesor la Institutul de Arte Plastice din Erevan. Vizitînd muzeele şi colecţiile noastre de artă, artistul armean a putut să cunoască mai profund arta noastră cultă şi pe cea populară, să admire bogata moştenire artistică a trecutului. Despre arta lui Grigorescu, Luchian, Andreescu, Pallady, el ne-a spus: «îmi va rămîne întipărită în memorie veşnic». De asemeni, alături de operele unor maeştri contemporani, Expoziţia Anuală de Grafică pe care a vizitat-o, l-a impresionat plăcut prin tematica ei legată de viaţa poporului, prin calitatea execuţiei şi a măiestriei artistice.

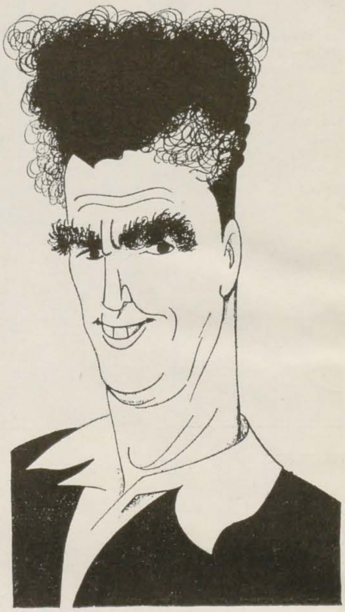
Eduard Isabeghin, artist emerit al Armeniei Sovietice, este profesor de pictură la Institutul de Arte Plastice din Erevan. El lucrează de preferinţă în genul picturii istorice revoluţionare.

În ţara Oaşului, unde a călătorit şi a poposit împreună cu colegii săi, Eduard Isabeghin a pictat cîteva chipuri de oşeni, rămînînd plăcut impresionat de specificul regiunii şi de arta populară ce s-a păstrat acolo neatinsă. Arta clasicilor noştri, artistul o consideră ca fiind realizată la un înalt nivel de măiestrie artistică, iar despre autorii ei, a declarat că «se vede că sînt foarte apropiaţi de popor». Lucrările lui Petraşcu, Pallady, Iser, Ciucurencu, Miklossy — pe de o parte — lucrările lui Perahim, Ivancenco, Bene Iosif, ş.a. din Expoziţia anuală de grafică — pe de altă parte — i-au reţinut în mod deosebit atenţia.

Cei trei artişti armeni s-au înapoiat în ţara lor cu cîte un mănunchi de imagini plastice, realizate pe meleagurile noastre oglindind portretele unor oameni, schiţe şi peisaje, pictate la faţa locului.

Gh. P.

Meher Abeghian



Eduard Isabeghin

Desene de I. Ross

« LA BAZA ARTEI ROMÎNEŞTI STĂ O CONCEPŢIE REALISTĂ SOLIDĂ »

Aparţinem tinerei generaţii de artişti plastici ai Letoniei Sovietice. În cadrul schimbului cultural dintre URSS şi R.P.R., ni s-a creat posibilitatea de a veni în Romînia. Vreme de şase săptămîni am cunoscut noile realităţi sociale, natura, oamenii şi mişcarea artistică din Romînia de astăzi, străbătînd ţara în lung şi în lat. Am vizitat şi am lucrat în numeroase localităţi printre care Sinaia, Deva şi Hunedoara, Ghelar şi Mintia, Brăila, Cernavodă şi Constanţa, Ploieşti, Cîmpina şi Urlaţi. Locurile pe care le-am vizitat ne-au apărut deosebit de noi dar, în acelaşi timp, foarte diferite între ele, cu caracteristici pregnante, cu specific şi delimitări etnografice remarcabile, regiuni în care oamenii de azi din Romînia, uniţi prin eforturile comune de a făuri o nouă societate, ne-au apărut totuşi atît de diverşi din punctul de vedere al tipului regional, al costumului,

al obiceiurilor, al tradiţiilor populare. Cu prilejul călătoriei noastre am avut fericirea de a cunoaşte poporul romîn în diverse ipostaze: în procesul muncii, în marile centre muncitoreşti de la Hunedoara şi Ghelar, precum şi în satele regiunilor străbătute; l-am cunoscut în clipele sale de odihnă, în casele de recreaţie de pe valea Prahovei; am ascultat minunatele melodii populare romîneşti. Poporul romîn prin modestia, sinceritatea, prin felul său prictenos şi deschis ne-a lăsat o puternică impresie.

În ceea ce priveşte arta plastică romînească — asupra căreia am fost pînă acum informaţi numai din publicaţiile romîneşti pe care le primim la Riga, îndeosebi din paginile revistei « Arta Plastică » — muzeele de artă din R.P.R. ne-au oferit prilejul de a cunoaşte pe deplin atît tradiţiile ei clasice cît şi creaţia contemporană. Ne-a apărut limpede faptul că la baza artei romîneşti stă, în ansamblu, o concepţie realistă solidă. Am remarcat, ca o trăsătură caracteristică a pictorilor romîni, aptitudinile lor speciale pentru culoare şi claritatea cu care ştiu să exprime trăsăturile specific naţionale.

În timpul călătoriei noastre ne-am străduit — atît cît condiţiile peregrinării noastre prin numeroase localităţi ne-au îngăduit — să înregistrăm în schiţe de desen şi pictură impresiile puternice pe care le-am resimţit la contactul cu poporul romîn şi peisajul industrial şi liric al acestei ţări.

Ducem cu noi în R.S.S. Letonă atît notele de călătorie din timpul acestei vizite, desenele şi lucrările de pictură realizate de noi — bazele unor prelucrări viitoare şi închegări de expoziţii cu imagini din Romînia — precum şi sentimentele tovărăşeşti şi calde cu care am fost pretutindeni înconjuraţi.

În cursul vizitei noastre în R.P.R. am avut prilejul de a cunoaşte cîţiva dintre tinerii artişti romîni printre care pe Traian Brădean, Aurel Nedel, Iulia Oniţă, Petre Achiţenie, Ilica Veturia, Brăduţ Covaliu, Ion Minoiu, Gh. Ivancenco. Nădăjduim că legăturile de prietenie între artiştii romîni şi cei letoni, a căror bază a fost pusă cu prilejul vizitei noastre în Romînia, se vor întări prin contacte viitoare, prin vizite reciproce şi schimburi de expoziţii.

Transmitem artiştilor plastici romîni, din partea Uniunii Artiştilor Plastici Sovietici cît şi din partea creatorilor letoni în particular, un tovărăşesc salut şi urări de noi succese în opera de făurire a unei arte realiste cu înalt mesaj social.

Anderson Edvins
Dislers Valdis
Osis Maigonis

«OMUL—ELEMENTUL PRINCIPAL AL ARTEI SOVIETICE»

Din concepţiile despre artă ale pictorului K. F. Iuon

Revista « Littérature Soviétique » Nr. 10/1958 publică testamentul artistic al marelui om de artă sovietic K. F. Iuon, fost preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici Sovietici, artist al poporului din URSS, decedat în luna aprilie a anului trecut.

K. F. Iuon, a cărui carieră a început la sfîrşitul sec. al XIX-lea, a fost un puternic susţinător al marei tradiţii realiste ruse. După Revoluţia din Octombrie, continuînd să-şi aleagă temele din viaţa poporului, artistul îmbrăţişează o seamă de teme revoluţionare şi aspecte din opera de construcţie socialistă.

Rîndurile care urmează şi care constituie testamentul artistic al lui K.F. Iuon, se desprind dintr-o serie de articole ale pictorului, din lucrările şi corespondenţa sa.

Despre pictură

Pictura nu are drept scop să înlocuiască viaţa, ci s-o transpună în limbajul poetic al artei, cu toate mijloacele de generalizare picturală şi plastică pe care le are la îndemînă.

Cele două misiuni ale picturii sînt: să interpreteze viaţa, să o exprime şi în acelaşi timp să încînte ochiul prin frumuseţea şi perfecţiunea artei. Iată ceea ce defineşte toate aspectele sale variate. Precumpănirea multiplelor aspecte ale acestei culturi picturale, în creaţiile artiştilor, dă naştere unor varietăţi de genuri şi forme.

După cum, pentru a face muzică, nu este deajuns ca cineva să aibă o ureche bună ci trebuie neapărat să aibă şi simţ muzical pentru a şti să se folosească de ureche, tot aşa şi în pictură, nu este deajuns să şti să priveşti, ci trebuie să stăpîneşti darul care-ţi dă fericirea de a putea vedea.

Pictura, nu este, în fond, decît un ochi care creează.

Vorbind despre mine, în calitate de pictor, trebuie să mărturisesc dragostea fierbinte, pasionată, pe care o nutresc pentru soare, pentru bogăţia de culori strălucitoare şi irizate pe care ni le revarsă, pentru tonalităţile care sporesc bucuria de a trăi, care dau impuls muncii noastre.

Spectrul solar reprezintă întreaga paletă de culori, el închide într-însul toate posibilităţile picturale.

Am căutat acest spectru al culorilor la ivirea primăverii, cînd razele soarelui încep să se joace pe covorul zăpezii, trezind pămîntul din somnul în care l-a cufundat iarna.

Am încercat deseori simţăminte de extaz trezite de simfonia coloristică pe care razele primăverii le revarsă asupra zăpezii atît de pure, care constituie o materie atît de sensibilă şi receptivă.

M-am lăsat deseori furat de gîndul de a predica frumuseţea prin intermediul picturii.

Aceasta mi-a inspirat o serie întreagă de pînze, oglindind oraşe atît de pitoreşti ale provinciei ruse.

Ce se cere artei

Realitatea sovietică cere artei să îndeplinească mai multe condiţii esenţiale şi anume:

a) importanţa tematică a conţinutului;

b) noutatea formei, fără de care arta nu poate fi purtătoare a unui mesaj;

c) arta să fie monumentală şi accesibilă, să ţină seamă de publicul căruia se adresează;

d) să fie însufleţită de un interes deosebit pentru om.

Elemente ale picturii

Elementele cele mai de seamă ale picturii mele, acelea pe care le-am apreciat în mod deosebit şi de care m-am legat cel mai mult, sînt în număr de 8 şi anume:

1. Arhitectura, prin ceea ce reprezintă ca element concret, susceptibil de contrast, clar şi constructiv;
2. Zăpada, pentru puritatea ei deosebită ca şi pentru sensibilitatea ei faţă de acţiunea luminii;
3. Cerul, pentru că dă mişcărilor penelului cel mai larg spaţiu ca şi combinării culorilor în mişcare;
4. Lumina, pentru virtuţiile sale fermecătoare;
5. Spaţiul, pentru posibilităţile sale de metamorfozare, de sintetizare şi absorbire a tot ce-i sensibil, pentru că poate aduce la acelaşi numitor toate lucrurile văzute;
6. Mişcarea, pentru nervozitatea pe care ea o transmite ca şi pentru legătura sa organică cu mişcarea tuturor elementelor;
7. Soarele, acest inspirator al pictorilor, acest minunat izvor de lumină şi culoare, care, de fapt, constituie aproape singura temă a picturii;
9. Corpul, cea mai sensibilă şi delicată dintre materii, simbolul întregii plastici picturale, al complexului senzorial al picturii.

K. F. IUON, Sfîrşitul iernii. Amiaza (1929)— ulei

Despre realismul socialist

Omul, conceput ca o parte a societăţii, este acela care constituie elementul principal al artei sovietice.

Tendinţa precumpănitoare în arta socialismului se aplică prezentului cît şi viitorului.

Particularitatea sa esenţială constă în natura sa creatoare, activă, statornic optimistă ca şi în conştiinţa scopurilor sale.

Arta maselor muncitoare se dezvoltă sub forma realismului socialist, ea pătrunzînd în diversele aspecte ale vieţii individuale şi obşteşti.

Realismul socialist presupune o dezvoltare la cel mai înalt grad a artei pînă în colţurile cele mai îndepărtate ale Uniunii Sovietice, în marile Republici naţionale ca şi în micile Republici autonome.

Realismul socialist nu impune artei nici un fel de program care ar putea-o îngusta. Realismul socialist cere doar ca arta să nu fie în contradicţie cu principiile fundamentale ale concepţiei materialiste despre lume.

Lupta pentru triumful acestei concepţii, lupta pentru o folosire dialectică a tuturor formelor artei realiste, în marea varietate a aspectelor pe care le prezintă, constituie sarcina realismului socialist.

Căutarea unei noi estetici, a frumuseţii vii a realităţii socialiste, constituie de asemenea sarcini pentru pictorii vremii noastre.

PRIMUL MONUMENT RIDICAT ÎN CINSTEA LUI ERNST THÄLMANN

În apropierea orașului Weimar, luptătorii antifasciști din Germania și din alte țări din Europa, au inaugurat monumentul comemorativ de la Ettersberg, în amintirea celor 56.000 de victime de la Buchenwald.

În orașul Weimar, în « Piața celor 56.000 » a fost apoi inaugurat primul monument închinat marelui patriot și conducător al clasei muncitoare germane, Ernst Thälmann.

Aceste două monumente arată că poporul german înțelege să cinstească atît figura acestui erou al clasei muncitoare, cît și zecile de mii de victime nevinovate, masacrate de fasciști.

Alegerea sculptorului celui mai potrivit pentru a făuri statuia lui Thälmann, nu a fost ușoară. Acesta trebuia să îmbine în opera sa, cu o înaltă măiestrie artistică, o concepție înaintată despre lume și atașamentul său față de socialism. Clasa muncitoare germană ținea să cinstească așa cum se cuvine, memoria unuia din cei mai buni fii ai săi și să dureze figura vajnicului luptător într-un mod cît mai expresiv și veridic, pentru ca acest monument să vorbească atît oamenilor de azi cît și posterității.

Profesorului Walter Arnold de la Institutul Superior de Arte Plastice din Dresda i-a fost încredințată sarcina de a crea acest monument.

El a pornit la lucru urmărind să redea figura de luptător politic și social a lui E. Thälmann, așa cum s-a păstrat ea în amintirea poporului și să sublinieze trăsăturile esențiale ale militantului care o viață întreagă a luptat pentru eliberarea clasei muncitoare, pentru triumful revoluției sociale împotriva militarismului, fascismului și care s-a dovedit un înflăcărat partizan al Uniunii Sovietice.

Statuia, înaltă de 3 metri, ridicată pe un soclu de 1,75 m. domină piața. Monumentul redă grăitor trăsăturile fizice și morale ale lui Ernst Thälmann, forța interioară a luptătorului și elanul său nestăvilit, iar brațul drept ridicat, cu pumnul strîns, punctînd parcă patosul agitatorului, redă gestul familiar, binecunoscut, al conducătorului clasei muncitoare germane.

Opera realistă a lui W. Arnold respiră frumusețe și măreție.

Ridicarea statuii lui E. Thälmann în orașul de înaltă cultură germană Weimar are și o altă semnificație. Privirea lui Thälmann se îndreaptă parcă în spre statuia lui Goethe și Schiller, situată în fața Teatrului din oraș, scriitori pe care luptătorul german îi prețuia în mod deosebit.

Într-adevăr în anul 1936, Ernst Thälmann îi scrisese din închisoare fiicei sale Irma: « Citește operele marilor noștri poeți, Goethe, Schiller, Lessing, Fritz Reuter. Și dacă o idee te stăpînește, îmbrățișeaz-o cu tot avîntul. Căci omul trebuie să aibe aptitudinea aceasta de a se entuziasma pentru ceva în viață. Altfel, de unde ar putea să ia puterea necesară ca să lupte și să înțeleagă pe ceilalți? »

(din « Bildende Kunst » Nr. 11)

ECOURI DIN STRĂINĂTATE

Replică încununată de succes dată manifestărilor artei abstracționiste din occident (conturate îndeosebi la cea de a 29-a Bienală din Veneția și la Expoziția universală din Bruxelles), Expoziția țărilor socialiste, deschisă la 26 decembrie la Moscova prezintă peste trei mii de tablouri executate de artiștii plastici din 12 țări: Albania, Bulgaria, Ungaria, Vietnam, R.D.G., China, Coreea, Mongolia, Polonia, Romînia, U.R.S.S. și Cehoslovacia.

După cum declara S. T. Konenkov în cuvîntul de deschidere « Expoziția desfășoară în fața ochilor noștri tabloul complexelor și variatelor căutări creatoare ale artiștilor plastici din țările socialiste ».

« Această expoziție — adăuga N. A. Mihailov, ministrul culturii al U.R.S.S., în cuvîntarea ținută cu același prilej — se opune artei burgheze în putrefacție, în plin proces de degenerescență. Această expoziție este o lovitură dată purtătorilor ideologiei burgheze, manifestărilor revizioniste în mediul plastic ».

Desigur, expoziția reflectă deosebirile, particularitățile naționale ale artei diferitelor țări participante. Ea nu este însă un simplu amestec heteroclit de specificuri artificial segregate, ci — cum arată Irji Kotalik, în cuvîntul ținut la aceeași solemnitate a deschiderii — « în ciuda acestor deosebiri între particularitățile naționale și mijloacele de expresie plastică, fapt ce caracterizează — spre cinstea ei — expoziția, aici se reliefează vădit principiile generale ale unei arte care izvorăște din viață, exprimînd întreaga sa plenitudine și tinde să participe activ la construcția socialismului și comunismului ».

(Sovetskaia Kultura, 27 decembrie, 1958)

Viața, omul, poporul, iată realitatea pe care o reflectă arta socialistă prin intermediul Expoziției de la Moscova. « Peste tot și pe primul plan stă omul — scrie Jules Perahim, într-un articol publicat de revista Sovetskaia Kultura — creatorul tuturor bunurilor, a tot ceea ce este mai frumos pe pămînt. Omul este larg și multilateral prezentat în calitatea sa de stăpîn al soartei, de constructor al unui viitor luminos. Tocmai în această multilaterală prezentare a omului-creator, a omului-constructor al unei lumi noi, rezidă o remarcabilă trăsătură a expoziției ».

Nu individului izolat îi sînt închinate eforturile creatoare ale artiștilor participanți la expoziție. « Noi servim — prin arta noastră — poporul, scrie Serghei Gherasimov în aceeași revistă. Cu inima plină de înflăcărare, cu gîndul înaripat, căutăm să pătrundem în profunzimea vieții, în esența fenomenelor realității noastre, să cîntăm eroii acestei realități — contemporanii noștri ».

(Sovetskaia Kultura, 24 și 27 decembrie, 1958)

Revista sovietică « Tvorcestvo » publică în numărul său din decembrie 1958 un articol al secretarului Uniunii Artiștilor Plastici sovietici, S. V. Gherasimov, consacrat Expoziției țărilor socialiste. Reproducerea, așezată în frontispiciul articolului, este făcută după tabloul lui Camil Ressu — « Semnarea apelului consiliului mondial al păcii ». Presa sovietică de specialitate reproduce dealtfel deseori lucrări ale artiștilor romîni prezentate la expoziție (Lelia Zuaf: « Primăvara vieții », Pravda din decembrie 1958; Tiberiu Krausz: « Brigadă de tineret în uzină », Sovestkaia Kultura, 25 decembrie 1958).

În tripticul intitulat « Tainele abstracționismului » și prezentat la Expoziția de la Moscova, graficianul sovietic F. Reșetnikov relevă atmosfera de ciudată și absurdă « spaimă » existențialistă ce domnește în împărăția artei abstracte occidentale moderne. Artistul sovietic arată că « inovațiile » abstracționiste și-au pierdut de mult originalitatea (tripticul începe cu scena executării unui tablou cu ajutorul cozii unui măgar de care s-a legat o pensulă — inițiu abstractist din 1913), perversiunile plastice moderniste (scuiparea vopselelor pe pînză, pictura cu capul în jos, « împușcarea » pînzei cu vopsea) nefiind decît un « ultim și înfiorător urlet » de neputință. Revista Sovetskaia Kultura care reproduce tripticul îl comentează pe larg citind în încheiere concluziile revelatoare asupra artei abstracte trase de romancierul american H. Miller. « Sîntem condamnați la pieire, nu mai avem nici o nădejde. Dacă-i așa, însă, hai să emitem un ultim și înfiorător urlet... Fie ca morții să-și îngroape cadavrele. Cei care mai trăim însă, să dansăm în jurul craterului ultimul nostru dans vrăjitoresc ».

(Sovetskaia Kultura, 3 ianuarie, 1959)

Țai-Jo-hun, președintele adjunct al Uniunii Artiștilor Plastici chinezi, publică în Nr. 3 din Sovetskaia Kultura un articol intitulat « Viață, artă, tradiții » — consacrat artei țărilor orientale prezente la Expoziția internațională a țărilor socialiste de la Moscova. Fără a se referi în amănunt la lucrările imense (a căror analiză — din sobrietate — autorul o lasă pe seama reprezentanților celorlalte țări), Țai-Jo-hun consideră că artiștii plastici din Mongolia, Coreea, Vietnam și China, prezenți la Expoziția de la Moscova nu numai că își pun pur și simplu arta în slujba vieții, dar caută să reflecte în operele lor « esența vieții, adică forțele active care o împing înainte ».

Autorul fixează particularitatea caracteristică a artei mongole (zugrăvirea forței poporului), coreene (spiritul eroic al poporului) și vietnameze (munca constructivă a poporului), atrăgînd atenția asupra trăsăturilor naționale ale artei fiecărei țări.

« Judecînd după lucrările expuse putem ajunge la următoarea concluzie, încheie autorul: operele de artă care au un colorit național sînt recunoscute nu numai de poporul țării respective ci și de popoarele din întreaga lume. De aceea problema dezvoltării tradițiilor naționale în arta modernă... este problema întăririi legăturilor dintre artă și masele populare, a îmbogățirii tezaurului artistic al omenirii. Operele maeștrilor din țările orientale, prezentate la expoziție, reliefează limpede aceasta ».

(Sovetskaia Kultura, 6 ianuarie, 1959)

Redactor şef: JULES PERAHIM
Macheta artistică: *Andrei Cristea*
Fotografii: *Florin Dragu*

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Cal. Şerban Vodă nr. 133—135, Bucureşti
Policromii: Imprimeria Băncii de Stat, Str. Fabrica de Chibrituri nr. 28, Bucureşti

Lei 24